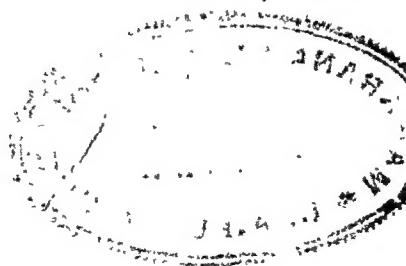


विचार के प्रवाह

लेखक :—

डा० देवराज उपाध्याय

एम० ए०, पी०एच० डी०



मंगल प्रकाशन

गोविन्दराजियों का रास्ता,

जयपुर

प्रकाशक —

मंगल प्रकाशन,
गोविन्दराजियों का रास्ता,
जयपुर ।

प्रथम संस्करण, जुलाई, मा १९४८ ई०

मूल्य — पाँच रुपये

891.11309
ख 50 कि

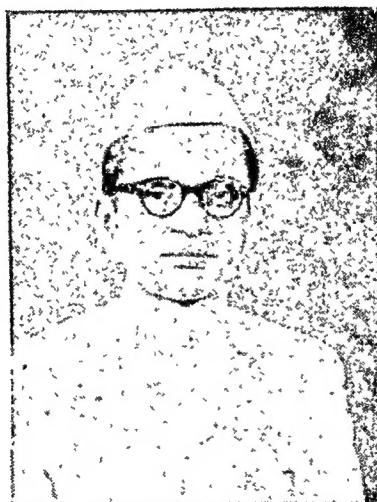


मुद्रक—

नवल प्रिंटिंग प्रेस,
चूरुनो का रास्ता,
जयपुर ।

समर्पण

32638



सच्चे संत, पद्म-पत्र की तरह भवजल से निर्लिप्त स्वर्गीय
शंकरदयाल (१६२१-५७) को जो वयोवृद्ध नहीं, ज्ञानवृद्ध थे
और जिन्होंने सरस्वती की साधना में कैम्ब्रिज
विश्व विद्यालय में नश्वर काया अर्पित की
और बन्धु बान्धवों के हृदय पर वेदना
की लकीर खींचते चले गये।

—देवराज उपाध्याय

लेखक की ओर से

आधुनिक हिन्दी-कथा-साहित्य और मनोविज्ञान के वाद मेरी दूसरी पुस्तक थी “कथा के तत्व”। अब यह तीसरी पुस्तक है “विचार के प्रवाह”। पुस्तक का नामकरण ठीक है या नहीं अर्थात् यह अपने आंतरिक स्वरूप का ठीक आभास दे रही है या नहीं इस पर स्वयं मैं कुछ निश्चित रूप से नहीं कह सकता। मैं यह इसलिये कह रहा हूँ कि ‘कथा के तत्व’ को लेकर भी एक दो बन्धुओं ने उसके नामकरण के औचित्य की ओर मेरा ध्यान आकर्षित किया था। कहा था कि उसका नाम आधुनिक-हिन्दी-कथा साहित्य होना चाहिये था। एक ने यह भी कहा था कि नाम तो इस पुस्तक का है कथा के तत्व पर तथ्य से अधिक विस्तार की बात कही गई है। मैंने उनसे यही कहा कि कथा के तत्व से कथा के विस्तार का तत्व समझ लीजिये और ऐसा मान लीजिए कि भाषा के लाघव तथा आकुंचन की प्रवृत्ति के कारण विस्तार का लोप हो गया है। सो इस पुस्तक के नामकरण के बारे में भी कहा जा सकता है कि इस में प्रवाह तो है नहीं, विचार भी कम ही है। तब “विचार के प्रवाह” क्यों ?

पर इतना भी ठीक है कि न तो इस पुस्तक में विचार का ही अभाव है और न प्रवाह का ही। चाहे मैथिलीशरण गुप्त की गार्हस्थ्य-भावना की बात की गई हो, चाहे संस्कृत नाटकों की, चाहे श्री लक्ष्मीनारायण जी मिश्र के नाटकों की, पर इतना अवश्य है कि बोधिलता से बचने का प्रयत्न किया गया है और यथासंभव ध्यान यही रखा गया है कि भाषा में प्रवाह की रक्षा की जाय। नहीं तो मुझे खूब मालूम है कि भाषा को शास्त्रीय गम्भीरता से भारी भरखम तथा आतंकोत्पादक बनाया जा सकता था। “मेरी दिल्ली यात्रा”, “एक पत्र”, तथा “असुविधा का सदुपयोग” इन लेखों में प्रवाह भी स्पष्ट रूप में देखने को मिल जायेगा। वास्तव में ये प्रवाहरूप ही हैं, अन्दर जो चीज बनी वह एक ही बार निकलकर सामने आ गई, रुक रुक कर नहीं। हाँ, मनोवैज्ञानिक उपन्यास पर जो लेख है उसमें ऐसा अवश्य लगेगा कि विचार रुक रुक कर, ठहर ठहर कर, सोच समझ कर, किश्त दर किश्त सामने आ रहे हों पर अन्य स्थानों पर प्रवाह की धारा ही नजर आयेगी। “आधुनिक काव्य”

पाने लेख में विचारों की गुरु गम्भीरता के आ टपकने का असर था। क्योंकि विषय ही ऐसा था। पर वहाँ पर भी प्रारम्भ में जो छोटी सी धान धनी यह एक सरपट में ही सामने आ गई, जरा भी मालूम दिवा कर हट गई।

वास्तव में देखा जाय तो हम समझ के लेख एक भ्रमक, एक भ्रात्री, एक विचारोत्तेजना देने भर के लिए ही हैं। "धोलों के देवता" वाला लेख सुधी सुमिश्रितुमारी सिनहा के काव्यसमृद्ध की सरसरी आलोचना है पर वह आलोचना एक नये ढंग से की गई है। 'नगे मोड़' की उदय शम्भू भट्ट के उपन्यास की आलोचना ही है पर प्रयत्न यही रहा है कि इसी बहाने कुछ सैद्धान्तिक चर्चा हो जाय।

मैं यह मानता हूँ कि यह पुस्तक ऐसी नहीं है जो हिन्दी साहित्य को नई या ठोस चीज दे रहा हो। आजकल हिन्दी को कुछ नई या ठोम सामग्री देने की लालसा बहुत से लेखकों में उभर आई है। मुझ में इस तरह की योग्यता या पात्रता नहीं कि ऐसा मन्सूबा बाधू। कम से कम इस तरह की अनुमति मेरे अन्दर नहीं बनती। हिन्दी की सेवा करने तथा उसे समृद्ध करने वाले अन्य तेज-पुंजों को देखता हूँ तो मेरी अविचनता ही सामने आती है। पर सच मानिये यही अकिंचनता मुझे प्रेरित भी करती है तथा अन्य स्थानों पर पिछरी सामग्री को एकत्र कर पाठकों के सामने रखने के लिये उत्साहित करती है।

'विचार के प्रवाह' में संगृहीत लेखों के बारे में अपनी ओर से क्या कहूँ ? "निज कवित्त केहि लागि न नीना। होय सरस अथवा अति फोडा। हृदय में इनके लिये पक्षपात का होना स्वाभाविक ही है। पर पाठकों से निरोपत आलोचकों से मेरी प्रार्थना है कि वे इसे मनुलित दृष्टि से पढ़ें। प्रशंसा या निन्दा के अतिशयोक्तिपूर्ण उद्गारों से क्या लाभ ? ऐसी उक्तियों से न तो पाठक ही घोले में आ सकता है, न लेखक ही। संभव है कि किसी समर्थ लेखक या कथाकार की रचना की ओर मेरा ध्यान नहीं गया हो। उदाहरण के लिये हिन्दी में अनेक प्रतिभा-सम्पन्न नाटककार या कवि हैं पर इस पुस्तक में पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र या मैथिलीशरणजी गुप्त के बारे में ही कुछ कहा गया है। अन्य किसी के बारे में नहीं। इसके कितने ही कारण हो सकते हैं। इसका अर्थ यह नहीं कि लेखक को हिन्दी नाट्य साहित्य अथवा

काव्य के बारे में कुछ जानकारी नहीं। यह भी संभव है कि आप पुस्तक में आये हुए कुछ वाक्यों को उनकी पारिपार्श्विक स्थिति से तोड़ कर एकत्र कर लें, और लेखक को अल्पज्ञता का ढिंढोरा पीटें। पर इस तरह के मूल्यांकनों के पीछे जो विचार-दारिद्र्य या असंतुलन काम करता है वह किसी से भी छिपा नहीं रहेगा।

इस पुस्तक के बारे में मैं इतना ही निवेदन करूंगा कि आप इसे पढ़ कर कुछ खोयेंगे नहीं पायेंगे ही। और कुछ नहीं तो कहीं कहीं मेरे हृदय की सच्ची तस्वीर ही सही जो आपके हृदय में घर करेगी। आखों में उतर आये उसे तस्वीर कहते हैं। कलेजे में जो चुभ जाये उसे ही तीर कहते हैं। मेरा विश्वास है आपकी आंखों में कुछ तस्वीरें जरूर उतरेंगी और कलेजे में कुछ तीर भी चुभेंगे।

रह गई प्रूफ संशोधन की भूलों की बात। ऐसा लगता है कि मैं ठीक से प्रूफ संशोधन कर ही नहीं सकता। लाख प्रयत्न करने पर भी न जाने कहां से भूलें निकल ही आती हैं। लोगों का कहना है कि पुस्तक में संशोधन पत्र लगा देने से कोई लाभ नहीं होता कारण कोई उसे पढ़ने का कष्ट नहीं करता। पर संशोधन पत्र लगाना ही पडा। पाठकों से प्रार्थना है कि वे पुस्तक पढ़ते समय संशोधन पत्र से अवश्य ही सहायता लें। संशोधन पत्र में भी वैसे ही स्थलों का निर्देश किया गया है जहां उनकी नितान्त आवश्यकता मालूम पडी। अन्यथा वैसे स्थलों को छोड़ दिया गया है जहां थोड़ी सतर्कता से काम चल जा सकता है। कभी कभी तो सोचता हूँ कि यह अच्छा ही हुआ। कारण कि पाठक को इससे आंख मूंद कर नहीं आंख खोलकर पढ़ने की आदत पड़ेगी और वह अन्दर से विकसित होगा। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की चर्चा करते हुए मैंने अनेक स्थलों पर यह बात दुहराई है कि ये पाठक से जागरूकता की अपेक्षा करते हैं, पाठक जहां थोड़ा सा असावधान हुआ कि सारा मजा किरकिरा। तब मैं क्यों न सोचू कि जिस अंश में मेरे लेख पाठकों से सतर्कता की मांग करते हैं उतने अंश में तो मनोवैज्ञानिक हैं ही। क्यों ? आप इसे स्वीकार नहीं करते !

हो सकता है कि कुछ लेखों में पाठक को मेरी फुरसत के क्षण मिल जायं। पर किसी को कहां फुरसत है ! दुनियां के चक्कर से थोड़ी मुक्ति

इनसे आलोचना में मौलिक तथ्यों के विवेचन की प्रधानता रहती है। साथ ही इस "विचार के प्रवाह" में कुछ ऐसे लेख भी हैं जो वैयक्तिक निषेध की श्रेणियों में आते हैं। जैसे 'दिल्ली यात्रा', 'असुविधा का सुदुपयोग', 'एक पत्र' इत्यादि इनमें जिन आत्मीयता के साथ बातें की गई हैं, हृदय की तस्वीर जिस सचाई के साथ खींची गई है, वह अन्यत्र दुर्लभ है।

भारतेंदु युग में श्री प्रतापनारायण मिश्र तथा श्री बालकृष्ण भट्ट इत्यादि ने वैयक्तिक निषेधों की परम्परा प्रारम्भ की थी। पर बाद में यह परम्परा चली नहीं। लेखक बुजुर्ग बनते गये, पाठकों को कान पकड़ कर सिखाने वाले गुरु बनते गये और स्व० शुक्ल जी के साथ यह गुरु गम्भीर दण्ड अपने चरम शिखर पर पहुँच गया। आश्चर्यकृत है कि निषेधों में वैयक्तिकता की परम्परा को पुनः जीवित किया जाय। उपाध्याय जी चाहे तो यह सभ्य है। वे भावुक ही नहीं भावुक भी हैं, उनके केवल मस्तिष्क ही नहीं, हृदय भी है। चूँकि वे दूसरों की या अपनी बातें सुन नहीं सकते, अतः 'स्वगत' रस वार्तालाप खूब कर सकते हैं। या सच पूछिये तो यही वास्तविक साहित्य है। पारंगित्य के लक्षण तो बहुत मिल सकते हैं, पर पुरस्त के लक्षण दुर्लभ हैं। उसी पुरस्त के कुछ अपने लक्षण निम्नमें व्यक्ति अपने शुद्ध रूप में आ जाता है, इस पुस्तक के कुछ लेखों में मिलते हैं।

आधुनिक काव्य तथा साहित्य इस पुस्तक में बहुत कुछ सागर्भित और प्रेरक बाने कही गई हैं। पुस्तकों की आलोचना में विचारों का समुलन सरा-नीय है। गुणों को प्रशंसा करने और वृद्धियों की ओर हल्के ढंग से संकेत कर दिया गया है। इस दृष्टि से उपाध्याय जी आदर्श आलोचक हैं। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के बारे में जो बातें कही गई हैं वे यदि अन्यत्र दुर्लभ हों तो ठीक ठीक ही हैं, क्योंकि उपाध्याय जी सच अपना क्षेत्र हैं। इस पुस्तक का विशेष महत्व उन दो तीन लेखों में है जिनमें वे एक मौलिक साहित्य स्रष्टा के रूप में प्रकट हुए हैं। मैंने इस "विचार के प्रवाह" को बड़ी दिलचस्पी के साथ पढ़ा है। कहीं-कहीं तो उपाध्याय जी की जिन्दादिली और सजीव परिहास से बहुत ही अधिक प्रभावित हुआ हूँ। उदाहरण के लिये 'मेरी दिल्ली यात्रा' शीर्षक लेख में उन्होंने पाकेटमार की कला की प्रशंसा की है कैसे उम्माएँ की हैं। उस प्रसंग में आपने राने मीता तथा सरहन के कवियों को भी ला बिछाया है। कहीं राम, मीता, कहीं मृन्मयकटिक का शारीरिक और कहीं यह दिल्ली का

पाकेटमार । पर डा० उपाध्याय की प्रतिभा ने इनके संबंध सूत्रों को खोज ही लिया है । वस्तुओं में संबंध सूत्रों को ढूँढ निकालना प्रतिभा का ही कार्य है, विशेषतः ऐसे स्थानों में जहाँ साधारणतः संबंधों का आभास भी नहीं होता हो ।

आशा है, हिन्दी-जगत् डा० उपाध्याय के 'विचार के प्रवाह' का स्वागत करेगा ।

विरवनाथ प्रसाद मिश्र

संचालक

क० मु० हिन्दी विद्यापीठ,
आगरा विश्वविद्यालय, आगरा ।

[यह भूमिका विलम्ब से प्राप्त हुई, अतः लेखक यथोचित स्थान पर कृतज्ञता ज्ञापन नहीं कर सका जिसके लिए वह क्षमा प्रार्थी है]

विषय-सूची

विषय	पृष्ठ
१ गुप्तजी के काव्य में गार्हस्थ्य भावना	१
२ लक्ष्मीनारायण मिश्र की नाट्य कला	१५
३ महादेवी की आलोचना पद्धति	२५
४ संस्कृत नाटकों में सामाजिक पृष्ठभूमि	३२
५ आधुनिक काव्य	४३
६ कवितायें १९५४-मङ्गलन	५३
७ वर्षान्त के बादल (अचल)	६२
८ चोला के देवता (सुश्री सुमित्रा कुमारी सिन्हा)	६७
९ अपराधी कौन है (इन्द्र वाचस्पति)	७१
१० कर्पलता (हजारीप्रसाद द्विवेदी)	७६
११ हिन्दी-कहानियाँ , शिल्प और गैली (डा लक्ष्मीनारायणलाल)	८१
१२ एक पत्र	८५
१३ अमुग्धता का उपयोग	९४
१४ उत्तराधिनारी (यशपाल)	१००
१५ नये मोड़ (उदयशंकर भट्ट)	११०
१६ एक वार्तालाप	११५
१७ मेरी दिल्ली यात्रा	१२२
१८ क्या मे अलौकिक तत्त्व	१२७
१९ मनोवैज्ञानिक उपन्यास	१४१
२० साहित्य के लिए कल्पना तथा उक्तिवाद (सत्य) का महत्त्व	१६२

गुप्तजी के काव्य में गार्हस्थ्य-भावना

गुप्तजी के व्यक्तित्व, उनकी प्रतिभा एवं उनकी आत्मा की सरलता की व्याप हिन्दी काव्य के इन पचास वर्षों पर स्पष्ट रूप से अंकित है। गत अर्द्धशताब्दी की हिन्दी काव्य-धारा ने जो भी रूप धारण किया है, जो भी मोड़ लिया है, अथवा लोगों के हृदय में स्फूर्ति-संचार के लिये जितने भी साधनों का प्रयोग किया है उन सब पर गुप्तजी का प्रभाव किसी न किसी रूप में पड़ा ही है। “भारत-भारती” के कण्ठ स्वर से जो काव्य लहरी निरसृत हुई उसने कभी भी विश्राम नहीं लिया। वह आज भी उतनी ही तल्लीनता के साथ अपनी साधना में लगी है और अपनी दिव्य-ज्योति से मानवमन के अविस्थित अंधकार को दूर कर रही है। कवि होते हैं और हुए हैं जिनकी कृतियों ने साहित्य के क्षेत्र में क्रान्ति का दृश्य उपस्थित कर दिया है, जिन्होंने काव्य-धारा को मोड़ कर एक दूसरे ही मार्ग पर प्रभावित कर दिया है, आवृत मिट्टी को भी अपनी प्रतिभा की प्रखर किरणों से सुवर्ण के रूप में देखने के लिये बाधित किया है। पर कुछ दिनों तक इस अपूर्व दीप्ति से जलते-बलते रहने के बाद उनकी ज्योति मंद पड़ गई है। काव्य-गगन में अपने पूर्ण तेज के साथ उद्दीप्त हो बुझ जाने या मन्द-ज्योति हो जाने वाले कवियों में वर्द्धस्वर्थ का नाम लिया जाता है। मिलटन के विषय में भी यही कहा जाता है कि उसकी काव्यात्मक प्रेरणा बीच-बीच में सूख जाती थी और अनेक वर्षों की कुंभकरणी नींद के बाद जागृत होती थी। कालरिज के सम्बन्ध में भी यही बात कही जाती है कि वह अपनी स्वप्न प्रसूत “कुवेलाखां” नामक कविता की रचना के पश्चात् किसी भी उच्च कोटि की कविता की सृष्टि नहीं कर सका। पर मैथिली शरण गुप्त उन इने गिने कवियों में से हैं जिनकी काव्य-प्रतिभा के तेज-पुंज

ने हजारों "काङ्कल पात्र" की शक्ति से जल कर अमावस्या के निशीथ को जेठ के प्रखर मध्याह्न में भले ही परिणत न कर दिया हो पर जिसकी निष्कम्प लौ उसको अपनी आन्तरिक शक्ति के बल पर ही आधी और नूतना को ललकारती अपनी ज्योति से प्रकाशित करती रही है। उसने सुन्दरना को भी सुन्दर भले ही नहीं किया हो पर वह द्युनिगूह में दीपशिखा की तरह बलती जरूर रही है। इसका क्या कारण है ? उस शक्ति का मूल स्रोत क्या है जिसमें मगलित हो कर उनकी काव्य-निर्मरिणी इतनी विघ्नवाधाओं को सहती हुई निरन्तर गति से अपसर होती गई है ?

इस शक्ति के रहस्य का पता पाने के लिये हमें गुप्तजी के विशाल काव्य साहित्य के प्राण रूप में प्रतिष्ठित कुछ मूल भावनाओं को पहचानने का प्रयत्न करना होगा। जिस तरह मानव शरीर को मंचालित करने वाली प्राणशक्ति अति सूक्ष्म होती है, इतनी सूक्ष्म कि देखी भी न जा सके पर उसी की अभिव्यक्ति मनुष्य की विविध क्रिया-कलापों में होती रहती है। ठीक उसी तरह कवि के व्यक्तित्व में कुछ मौलिक भावनाएँ उमड़ती रहती हैं, बाहर आने के लिये व्याकुल रहती हैं, कवि को अपनी अभिव्यक्ति के लिये बेताब किये रहती हैं, अनेक रूप में प्रकटित होती रहती हैं। तुलसी के पूरे साहित्य में एक ही भाव रह रह कर अपने स्वरूप को प्रकट कर रहा है और वह है भक्ति। यही भक्ति यथासंकर अनेक पात्रों और चरित्रों के माध्यम से अपना विजयोच्चर कर रही है। यह बात दूसरी है कि उन भक्ति के भी किनने ही रूप हो सकते हैं। सूर मधुरभाष के उपामक हों और तुलसी दास्यभाष के और इसी कारण दोनों के साहित्य में महान अन्तर आ गया हो। पर अन्तिम विरलेपण में बात यही आ जाती है कि किसी कवि के काव्य साहित्य ने जो रूप धारण किया है, उसकी प्रगति में जो वैचित्र्य है, जीवन क्षेत्र के जिस व्यापकत्व या गहराई का उसने स्पर्श किया है वह सब उसकी अन्तस्थ कुछ मूल भावनाओं का ही परिप्लावन है, बढाव है।

गुप्तजी के साहित्य में मूल में उनके आस्थागान हिन्दू हृदय का दर्शन होता है। चाहे वे 'भारत भारती' में भारत के गौरव गान में अपनी प्रतिभा को प्रेरित करने हों, चाहे वे किसी पौराणिक या ऐतिहासिक आख्यान को ही अपने काव्य का उपजीव्य बनाते हों। सब में उनके वैष्णव हृदय की सादगी, मात्सर्यता आस्तिकता एवं मर्यादा-रक्षा की भावना स्पष्टतया भलकती दिखलाई

पडती है। भारतीय ऐतिहास की परम्परा बहुत ही प्राचीन है, घटना-बहुल है, और इसमें ऐसी घटनाओं का अभाव नहीं जिनके द्वारा सब कुछ विध्वंस कर क्रान्ति के मार्ग पर चल पडने के सिद्धान्त का समर्थन होता है। यहां के पुराणों में ऐसे अनेक आख्यान वर्तमान हैं जिनके आधार पर क्रान्ति-कारी साहित्य की रचना बड़ी सुगमता से हो सकती है। गुप्तजी जानते हैं कि राम का चरित्र स्वयं ही काव्य है, उसे लेकर कवि बन जाना सहज संभाव्य है। उनके लिये यह जानना कुछ कठिन न था कि भारतीय परम्परा की राह पर ऐसी चिनगारियां भी बिखरी पड़ी हैं जिनको फूंक कर क्रान्ति की आग सहज ही धधकाई जा सकती है। पर उनकी दृष्टि उनकी ओर नहीं गई है। प्रह्लाद का चरित्र बड़ा ही क्रान्तिकारी था, ध्रुव में विद्रोह की मात्रा कम न थी, रावण और वेन जैसे राजाओं का चरित्र कम विद्रोही न था। पर गुप्तजी की दृष्टि इन घटनाओं की ओर नहीं ही गई। बहुत साहस करने पर नहुष तक उनकी दृष्टि अवश्य पड़ी पर ऋषियों के श्राप के सामने जो उसका पतन हुआ और इन्द्राणी के सतीत्व की मर्यादा की रक्षा जिस कुशलता से हो सकी है उससे तो कवि हृदय के गतानुगतित्व की भावना ही स्पष्ट होती है। मैं पूछता हूँ कि क्या भारतीय इतिहास में कोई दूसरी कथा अपने काव्य के आधार के रूप में ग्रहण नहीं की जा सकती थी? और यदि इसी कथा की ओर कवि की दृष्टि गई ही तो कवि की कल्पना इसमें कुछ और पिकरिक् एसिड डाल कर इससे कुछ अधिक तीक्ष्णता नहीं प्रदान कर सकती थी, इसकी धार पर कुछ अधिक सान नहीं चढ़ा सकती थी? क्या यह पुस्तक माइकेल मधुसूदन दत्त का "मेघनाथ वध" नहीं बन सकती थी? गुप्तजी में कल्पना शक्ति की न्यूनता के सर पर भी इसकी जिम्मेवारी डालकर हमें सन्तोष नहीं हो सकता। कवि में कल्पना की कमी है, प्रख्यात सामग्री में अपनी अभीष्ट सिद्धि के लिये तोड़ मरोड़ करने की शक्ति का अभाव है यह कहने के लिये बहुत साहस की आवश्यकता पड़ेगी। 'साकेत' में कवि के कल्पना-कौशल ने जो चमत्कार दिखलाया है वह कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तलम् में प्रदर्शित कल्पना वैभव से किसी हालत में कम है? तब वही कल्पना यहां आकर खुल कर पांख खोल कर गगन में 'हहास' कर उड़ती क्यों नहीं दिखलाई पडती!

गुप्तजी के काव्य साहित्य के अध्ययन से हमारे मानस में एक रूपक की साकार कल्पना सामने खड़ी हो जाती है। एक बहुत ही अच्छी, दृढ़ कल्पना से सयुक्त कार है, उसमें किसी तरह की त्रुटि नहीं है, सड़क भी साफ सुथरी

है, चाहे तो वह फूल स्पीड पर चल कर हवा से घात कर मरती है पर कहीं न कहीं कुछ ऐसी घात है जो उसे पूरी रूपरार के साथ चलने नहीं देती। हो सकता है ड्राइवर में ही कोई घात है। उसके अन्तर्मन के निर्माण में ऐसी वस्तुओं का योग हो जिससे कारण यह बनता उसने लिये सम्भव न हो। दूसरी ओर हिन्दी में ऐसे कवियों का भी अभाव नहीं जिनकी कार है तो छोटी ही, उसने कब पुर्ज भी उतने ही नहीं पर तो उड़ पर आममान पर छा जाता चाहती है। उसका ड्राइवर ही कुछ ऐसा *diva diva* है जिसे अपने के आलिंगन करने में ही आनन्द आता है। इस श्रेणी के कवियों में निराना जी का नाम लिया जा सकता है। इस तरह के कवि रिटोही होते हैं, उनमें जोश होता है, उराव होता है, वे अपने अंगर पर आर्चय चरित कर देने वाले करामात भी दिखला सकते हैं, पर उनके वाक्य में स्थिरता नहीं होती, स्थायित्व नहीं होता और अस्मलदृग्ति में अंगर होने रहने की क्षमता नहीं होती। उनका वाक्य मल्लकण्ठि का दृश्य तो खड़ा कर सकता है पर शांत सरोवर में अपने पशु गौरव के साथ तैरने वाले हम का चित्र नहीं उपस्थित कर सकता। इन दोनों का अपना अपना महत्व है। कला की दृष्टि से मंदक भी जतना ही-सुन्दर हो सकता है जितना राज हंस। पर इतना अग्रय है कि हृदय के अन्तर्श का भूगोल जहा पर इन दो जीवों की मृष्टि हुई है प्रथम होगा, जलमाय प्रथम होगी। मेरे कहने का अर्थ यह कि निम हृदय के अन्दर 'मार्केत' और 'यशोधरा' की मृष्टि हो मती है वह केवल विधि और निवेधों में विराम करने वाला तथा मर्यादा-रक्षण-नियर रहने वाला हृदय नहीं कर्तव्य बुद्धि द्वारा निर्णित नियमों पर मर्यादों के नियन्त्रण को स्वीकार कर चलने वाला भी है। भक्ति युग के कुछ शब्दों को उधार लेकर कहें तो कह सकते कि गुणजी का हृदय वैधी भक्ति के आस पास बना रहने वाला हृदय है, रागातुगा भक्ति की प्मालिक लोर यह मानना से वह बहुत कुछ असम्पर्कित है। यही कारण है कि सामाजिक जीवन और मर्यादा की उसमें कहीं भी अग्रहेलना नहीं, कहीं भी किसी सामाजिक वचन का निर्दय या क्रु उपहास नहीं किया गया है। यह नहीं कि उसमें वर्तमान सामाजिक वचनों के प्रति वे वचन जो समाज के गले में पड़ी पत्थर की गिला की तरह उसे नीचे डुबो रही हैं, अमनोप के भाव नहीं उठते। उठते तो हैं। पर वह जानता है कि विध्वसात्मक प्रणाली किसी समस्या को उतनी सुलभता नहीं जितनी दूसरी समस्याओं को खड़ा करती है। अतः गुणजी के वाक्य में उद्गोधन तो मिलेगा मधुर जेतावली तो मिलेगी पर कहीं भी नाश और विनाश की प्रलयकारी

ज्वाला को धधकाने वाली आग नहीं मिलेगी ।-वे कभी भी नहीं कहेंगे

जिस खेत से दहकां को मुअस्सर न हो रोटी

उस खेत के हर गोशये गंदुम को जला दो ।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कहा है हिन्दी साहित्य में दो भिन्न प्रकृति के आर्यों ने ग्रन्थ लिखे हैं । पूर्वी आर्य अधिक भाव-प्रवण, आध्यात्मिकतावादी और रुढ़ियुक्त थे और पश्चिमी या मध्य-देशीय अपेक्षाकृत अधिक रुढ़िवद्ध, परम्परा के पक्षपाती, शास्त्र प्रवण और स्वर्गवादी थे । वास्तव में देखा जाय तो हिन्दी साहित्य की ही यह विशेषता नहीं, किसी भी साहित्य में यह बात पाई जा सकती है क्योंकि अन्ततोगत्वा यह मानव स्वभाव की विशेषता है । कुछ व्यक्ति निसर्गत विद्रोही होते हैं, कुछ रुढ़िवादी । इसी को अंग्रेजी के आलोचकों ने प्रयोगवादी (Experimentalist) तथा परम्परा पालक (Tradionalist) कहा है । इसका भूगोल से कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं होता । गुप्तजी के काव्य के अध्ययन से स्पष्ट है कि वे पश्चिमीय या मध्य-देशीय आर्यों अथवा परम्परावादी (Tradionalist) कवियों की श्रेणी में ही आते हैं । वे उस आर्यधर्म, सनातन धर्म के प्रतिनिधि हैं जो परिस्थितियों के अनुसार अपने स्वरूप का विकास करता गया है पर जिसने अपने मूलाधार से दूट कर अलग जा पड़ने की क्रान्ति कभी नहीं की है ।

अतः इसी भावधारा के प्रतिनिधि होने के कारण गुप्तजी के काव्य में ऐसी ही भावनाओं का समावेश अधिक हो सकता है या उन्हीं भावनाओं के चित्रण में कवि की चित्रवृत्ति तल्लीन सी दीख पड़ती है जिनके द्वारा जीवन में स्थिरता आये, शान्ति की स्थापना हो, सन्तुलन की रक्षा हो । आर्यों ने गृहस्थाश्रम की महत्ता तथा गौरव समवेत्त कण्ठ से स्वीकृत किया है । इसे सब आश्रमों का मूल एवं आधार-स्तंभ कहा गया है । आर्य-संस्कृति का श्रेष्ठतम प्रतिनिधित्व जनक के व्यक्तित्व में वर्तमान है जिन्होंने परिवार के बीच में रहते हुए भी सन्यास का आदर्श उपस्थित किया । आर्यों में जीवन की इकाई परिवार है और उस की धुरी है नारी जिसके दो रूप हैं, माता और पत्नी । पत्नी के रूप में वह जीवन में गति प्रदान करती है, स्फूर्ति का संचार करती है, सारी दुनिया पर छा जाने की हविश पैदा करती है । माता के रूप में जीवन में स्थिरता प्रदान करती है, जीवन के उत्ताप को आलोक में परिणत करती है

उद्दाम प्रवृत्तियों को शान्ति पूर्वक उचित मार्ग की ओर प्रेरित करती हैं। नाटो के इन दोनों रूपों के योग से गार्हस्थ्य जीवन के अनेक सुन्दर चित्र गुप्तजी की लेखनी से निर्मित हो मके हैं जिनके कुछ उदाहरण मागेत से लिये जा सकते हैं।

डा० नागेन्द्र ने "मागेत-एक अध्ययन" में गुप्तजी द्वारा चित्रित गार्हस्थ्य जीवन की विविध भाक्तियों का निगूढ़ान कराया है पर सापेक्ष एक जीवन काव्य है, वह सीजिये महामान्य। इसमें कवि पर एक बाध्यता होती है कि वह जीवन का सामोपाग चित्रण करे और कोई इस तथ्य से कैसे आनन्द ले सकता है कि हिन्दू परिवार में लालित पालित व्यक्ति का जीवन बहुत अशा में परिवार की परिधि में ही आनन्द रहता है अथवा प्रभावित होता रहता है। मागेत में वर्णित व्यक्तियों-आर्यधर्म-प्राण मर्यादा स्थापक व्यक्तियों की तो बात ही क्या है। कहा जा सकता है कि मागेत की घाटिका में जो गार्हस्थ्य के अनेक सुन्दर चित्र मिल रहे हैं वे तो अनिवार्य थे। कवि काव्य या ऐसे चित्रों को उपस्थित करने के लिये। पर जब हम गुप्तजी द्वारा रचित अन्य छोटी छोटी पुस्तिकाओं में भी इस तरह के चित्रण पाते हैं तो उनके हृदय की स्वाभाविक प्रवृत्ति के प्रति कुछ भी सन्देह नहीं रह जाता।

ऐसी ही एक छोटी पुस्तिका है 'वक् सहर'। लाक्षागृह के अग्नि दाह से वक् निकलने के बाद पाण्डव एक विप्र-परिवार के माथ अतिथि के रूप में निवास कर रहे थे। वक् नामक राजस के सामूहिक नरसहर से वक्ने के लिये मामनिनासियों ने इस शर्त पर मंथि कर ली थी कि हर परिवार में से एक व्यक्ति बारी-बारी से राजस के लु धानिगारणार्थ भेजा जायेगा। एक दिन इस परिवार की भी बारी आई। इस अवसर पर गुप्तजी की लेखनी ने परिवार का जो चित्र सीचा है वह अपनी महजता, स्वाभाविकता और सात्विकता में अपूर्ण हो गया है। परिवार के सब व्यक्तियों में होव लगी है कि उन्हें ही राजस के पास जाने का अवसर मिले। पिता यदि असुक है, तो माता यह कैसे सहन कर सकती है, पुत्री भी पीछे रहने वाली नहीं है। ब्राह्मण सब को समभाते हुए कहता है

तुम लोग शोक करो न यों,
मृत हो अघोर बहो न यों,
जब प्राकृतिक है तब मरण नैसा विकट।

तब ब्राह्मणी बोली.....

जीती रहूँ मैं और तुम जाकर मरो,

इससे अधिक परिताप की क्या बात होगी पाप की ?

तब शील सद्गुण-संयुता द्विज-सुता कहने लगी...

है दान की ही वस्तु कन्या लोक में,

तो त्याग तुम मेरा करो ।

इस विपद की घड़ियों में भी अपनी वहन के कंधे पर बैठा हुआ कुलदीप सा बालक अपनी तोतली बाणी में कहता है.....

मातुं अबुल को मैं अभी, वह है कहाँ ।

तो कौन ऐसा व्यक्ति है जो ऐसे सुखद परिवारिक वातावरण तथा गार्हस्थ्य जीवन की छांह के लिये मचल न उठे । इस पुस्तक की कुछ प्रारंभिक पंक्तियों को देखिये.

यह विप्र का परिवार था, शुचिलिप्त घर का द्वार था

'पूजाप्रसूनाकीर्ण' थी दृढ देहली ।

आगत अतिथियों के लिये शीतल पवन सुरभित किये

मानो प्रथम ही थी पड़ी पुष्पांजली ।

द्विज-वर्य विघ्नों से रहित, वेदी निकट, शिशुसुत सहित

सानन्द सांध्योपासना था कर रहा ।

परितृप्त गृह सुख भोग से, मंत्रस्वरों के योग से

मानों भुवन की भावना था हर रहा ॥

इन पंक्तियों में वर्णित गृहस्थ जीवन में कुछ ऐसा सात्विक आकर्षण है कि आज के सभ्य, विद्युन्मालिका तथा वातानुकूलित कक्ष में विश्राम करने, डी० डी० टी० की तीक्ष्ण गंध तथा होटलों में बेटरों के सहारे जीवन यापन करने वाले सभ्य नागरिक का मन भी इसकी शीतल छांह के लिये लालायित हो उठेगा ।





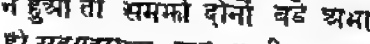
पत्नी गृहस्थ जीवन की नींव है । पुरुष को बाहरी संघर्ष में इतना निरत रहना पड़ता है, उसे बाह्य प्रभावों के लिये इतना खुला रखना पड़ता है कि उसका व्यक्तित्व अति जटिल बन जाता है, उसका व्यवहार कुछ विक्षिप्त तथा असाधारण सा माजुम पड़ने लगता है । ऐसी अवस्था में नारी शान्ति पूर्ण

प्रियेक से काम न ले और परिस्थिति पर सहृदयता पूर्वक विचार न करे तो यह जीवन नरक बन जा सकता है। ऐसी ही आपत्काल में नारी के नारीत्व की परीक्षा होती है। सन के लिये इस परीक्षा में सफल होना सहज होता भी नहीं। सत्यभामा के हृदय में भी कृष्ण के प्रति, उनके व्यवहारों के प्रति कुछ भ्रममूलक विचार उत्पन्न हो रहे थे। देश में अभी ही क्रान्ति हुई थी और नव स्थापित शासन सूत्र को सफलता पूर्वक संचालित कर राष्ट्र को व्यवस्थित रूप से उन्नति के मार्ग पर अग्रसर करने के लिये-कृष्ण का एक एक क्षण तथा उनकी शक्ति का एक एक कण लग जाता था। कृष्ण के पास कुछ भी नहीं रह जाता था जिसे प्राप्त कर-सत्यभामा की पत्नीत्व अपनी सार्थकता का अनुभव कर सके। अतः वह अपने को उपेक्षित समझ रही थी। ऐसी ही मनोदशा में कृष्ण सत्यभामा के साथ पाण्डवों से मिलने के लिये आये जब वे वनवास का काल व्यतीत कर रहे थे। सत्यभामा देखती है कि द्रौपदी की गृहस्थी, सारे मकड़ों के बीच में भी जंगल में भगल मनाती हुई चल रही है मानो जीवन की सारी कदुतायें अपने बाहुल्य में ही माधुर्यमयी हो उठी हों। हो न हो द्रौपदी कोई जादू जानती है। वह सच्चे हृदय से पूछ उठती है

अहो ! एक को ही जन माना मैंने रुष्ट किया है

पाच पाच देवों को तुमने कैसे तुष्ट किया है ।

इसके उत्तर में द्रौपदी जो कुछ कहती है वह भारतीय संस्कृति, गृहस्थ जीवन तथा आर्य ललनाओं के आदर्श का शृंगार है

मेरी तुच्छ 
इसके  ति 
बाहर  
नारी का मुख बड़ा निरख वह फिर नरता पाता है ।
यदि ऐसा न हुआ तो समझो दोनों बड़े अभागी,
दोनों की ही सदगृहस्थता अब भागी तर भागी ॥

आगे चल कर वह कहती है

फिर भी उचित भत्र मैं दूंगी, क्यों यह लोभ तुम्हें है ।
कारण, अपने रूप गुणों के फल का लोभ तुम्हें है ।
नारी 'लेने' नहीं लोक में, देने को आती है

अश्रु शेष रख कर वह उनसे प्रभु-पद धो पाती है
पर देने में विनय न होकर जहां गर्व होता है
ताप त्याग का पर्व हमारा वही खर्व होता है ॥

इस काव्य-चित्र को पढ़ कर वरबस एक चित्र की याद आ जाती है। गांधीजी थके मांड़े कुछ दूर चल कर आश्रम में आये हैं और वा उनके चरणों को पखार रही हैं। चरणों को पखार रही है क्या आश्रम में भी गार्हस्थ्य-भाव जाग पड़ा है, वा के हाथों की अंगुलियां और गांधीजी के चरण "अन्योन्य पावनमभूदुभयं समेत्य।

रामचन्द्र जब रावण को मार कर तथा तापस वेश में वनवास की चौदह वर्षों की अवधि को समाप्त कर लौटे तो भरत ने सीता के चरणों पर अपना सर रख कर उनका स्वागत किया। इस दृश्य को कालिदास ने जिन शब्दों में वर्णित किया है उसकी महनीयता तथा दिव्यता भारतीय क्या विश्व साहित्य में ला-मिसाल है।

लंकेश्वर-प्रणति-भंगदृढव्रतं तद्
बन्धं युगं चरणयोजनकात्मजायाः।
ज्येष्ठानुवृत्तिजटिलञ्च शिरोऽस्य साधो
रन्योन्यपावनमभूदुभयं समेत्य ॥

अर्थात् लंकेश की प्रणय-याचना को ठुकराने वाले सीता के दोनों बंदनीय चरण तथा बड़े भाई के आज्ञानुवर्ती भरत का जटिल सर-ये दोनों मिल कर एक दूसरे को पवित्र कर रहे थे। कहने का अर्थ यह कि कालिदास द्वारा वर्णित भरत और सीता का चित्र, चित्रकार द्वारा चित्रित गांधी और वा का चित्र और गुप्तजी का द्रौपदी और सत्यभामा का चित्र, ये तीनों एक ही जाति के चित्र हैं। सर्वों में गार्हस्थ्य-जीवन की महिमा समूर्त्त हो उठी है। यदि कविता बोलता चित्र है और चित्र मौन कविता है तो कालिदास का श्लोक, चित्रकार का चित्र तथा गुप्तजी की उद्धृत पंक्तियां अपने नाम को पूर्ण-रूपेण सार्थक कर रही हैं। वात यह है कि भारत जैसा देश जिसकी परिस्थितियों में अनेक परस्परविरोधिनी विविधतायें और विषमतायें आकर सिमटी हुई हैं वहां समन्वयवादिता ही मान्य हो सकती है। भारतीय संस्कृति ने सदा गृहस्थ

भाप का आधार किया है। याम्बर में यही उसकी निर्धलता है और सफलता भी। विद्रोहियों को सग यही खटनी है और उन्होंने इस पर मीठा प्रहार किया है। पर गम्भीर विचारकों ने सदा ही उसके महत्व को स्वीकार किया है और इसी को लेकर परिस्थितियों के अनुरोध पर कुछ परिशोधन तथा परिमार्जन करते हुए अग्रसर होना ही उन्हें रुचि-कर लगा है। कहने की आवश्यकता नहीं कि गुप्तनी इसी दूसरी श्रेणी के व्यक्तियों में आते हैं।

ऊपर एक ठो उदाहरण ही दिये गये हैं। "मार्सेन" तो गृहस्थ जीवन के भावपूर्ण पुष्पों की मनोहर सटिका है जिसमें गृहस्थ जीवन के विविध रूपों के शान्त कोमल तथा तेजोदीप्त अनेक चित्र सामान हो डटे हैं। डा० नागेन्द्र ने ठीक ही कहा है कि यह युग राष्ट्रीयता का होने के कारण लोग उनकी राष्ट्रीयता को ले उठे किन्तु उनकी प्रधान विशेषता गृहस्थ जीवन के सुख दुःख की व्यञ्जना ही है।

गृहस्थ जीवन के दो पहलू होते हैं गम्भीर और सरस। एकमे कर्त्तव्यों की, उत्तरदायित्वों की तथा अधिकारों की कठोरता पर जटिलता मनुष्य को जम्ड़े तथा दनाये रहती है। विधि निषेधों के वनवन में आसन्न होकर उसे मग्न को साथ लिये जीवन यात्रा में अग्रसर होना पड़ता है। उसे बहुत मत्सरना से पाप कृक कृक कर रक्खना पड़ता है ताकि किसी तरह यह मार्गच्युत न हो जाय। अर्थात् यह पहलू शिलागर्भी है जिसके भार के नीचे मनुष्य के व्यक्तित्व को पूर्ण रूप से विकसित होने का अवसर नहीं मिलता। पर गृहस्थ जीवन का दूसरा रूप भी होता है जिसमें स्वच्छन्दता रहती है, जो केवल पत्नी को लेकर ही अपने स्वरूप का निर्माण करना है। इसमें केवल पत्नी रहती है, माता पिता भाई बन्धु, परिवार-इत्यादि की चिन्ताओं से यह बहुत कुछ मुक्त होता है। अतः इसमें रम होता है, मनुष्य के व्यक्तित्व को विकसित होने का अवसर रहता है, उसमें रमाइला होती है और उस रस से विचित्र होकर जीवन के विनास में सहायता मिलती है। इसमें आनन्द है, उल्लास है, महोत्सव है, मनमृग-को रमच्छन्दता पूर्ण चौकड़ी भरने का अवसर रहता है, उसके पैर में किसी तरह का बंधन नहीं रहता है। यही वास्तव्य जीवन है और शायद अधिक महत्वपूर्ण कारण, गृहस्थ भार से त्रस्त और उदा मानव इसकी ही शीतल छाह में विश्राम करता है और पुनः स्मृति होकर कर्त्तव्य मार्ग की ओर चल पड़ता है। गृहस्थ जीवन के इस पहलू की, भारतीय साहित्य में, मदा रं

अवहेलना होती आ रही है। अवहेलना का अर्थ यह नहीं कि इसकी चर्चा ही नहीं हुई है। इतना ही कि गार्हस्थ्य जीवन का कर्तव्य कठोर एवं मर्यादावद्ध रूप का आतंक इस तरह छाया हुआ है कि विनोद-मय तथा शृंगार मय दोनों शब्द भारतीय साहित्य के लिये वदतो-व्याघात के उदाहरण होंगे।

पर गुप्तजी का ध्यान गृहस्थ जीवन के इस पहलू की ओर भी गया है। “साकेत” में प्रथम उर्मिला और लक्ष्मण को जब हम देखते हैं तो वे उस अवस्था में हैं जिसे आज के शब्दों में मधुयामिनी (Honey moon) की अवस्था कह सकते हैं। भारतीय साहित्य में दाम्पत्य जीवन की इस अवस्था की ओर कवियों का ध्यान कम गया है। नैपथ्य में नल दमयन्ती की मधुयामिनी वाली अवस्था का वर्णन अवश्य है पर कहीं कहीं स्थूल संभोगवाद के नग्न चित्रण से चित्त विक्षुब्ध हो उठता है। पर “साकेत” में प्रधानता विनोद की है। बीच बीच में संभोग शृंगार के पुट से आर्द्रता और स्निग्धता का अधिक संचार अवश्य हो गया है।

विविध विध फिर भी विनोदामृत बहा,
हार जाते पति कभी, पत्नी कभी,
किन्तु वे होते हर्षित तभी
प्रेमियों का प्रेम गीतातीत है
हार में जिसमें परस्पर जीत है।

यह गुप्तजी की ही लेखनी का प्रताप है कि राम के मुख से भी निकले विना न रह सका “मैं वन में भी रहा गृही और” सीता ने कह ही तो दिया

सीता रानी को यहां लाभ ही लाया।
मेरी कुटिया में राज भवन मन माया।
कुछ करने में अब हाथ लगा है मेरा।
वन में ही तो गार्हस्थ्य जगा है मेरा ॥

“साकेत” के अष्टम सर्ग में जहां सीता नई छवि धारे अर्थात् अंचल-पट कटि में ग्वास कछोट्टा मारे लताओं के आलबाल को सिंचित करती हुई गुनगुना रही हैं वहां गुप्तजी की लेखनी ने एक, अमर, अलौकिक और दिव्य गार्हस्थ्य

भार का चित्रण किया है। हमें यहाँ याद रखना चाहिये कि यह यही मीता है, जो तुलसी ने यहाँ चित्रलिखित कवि को भी देख कर श्रम से प्रभावित हो उठती थी और राम के लिये भार स्वरूप तो नहीं पर चिन्ता का कारण तो वही ही। तुलसी के राम सर्वांग पुरुषोत्तम अर्थात् धर्म की रक्षा के लिये अतार उनका अर्थ है हुआ था, पर सत्र धर्मों की मूल गार्हस्थ्य भार भूमि को निर्व्य भागों से मिचित कर इसे उर्वर बनाने की ओर उनका ध्यान कम गया। हो सकता है, तुलसी के समय में संयुक्त पारिवारिक जीवन की श्रेष्ठता के भार लोक-हृदय में इस नदता के साथ स्थापित हो कि लोगों में इस तरह की कल्पना का भी अस्मर न हो कि एक ऐसा युग भी आ सकता है जब इसी नींव पर कुटाराघात होने लगे। और यही कारण है कि तुलसी के राम को भारतीय जीवन के इस पारिवारिक रूप को अपना अधिक अलम्ब देने को अधिक आवश्यकता नहीं प्रतीत हुई हो। परन्तु 'माकेत' के काल में तो इस व्यवस्था पर हर तरह के प्रहार प्रारम्भ हो गये थे और सत्र मनीषियों को यह चिन्ता होने लगी थी कि भारतीय जीवन की इस विशेषता के नाश के साथ भारत ही नष्ट न हो जाय। अतः क्या आश्चर्य है कि हमारे राष्ट्र कवि की अन्त प्रज्ञा ने ताड़ लिया हो कि संयुक्त परिवार समान समाज की नींव है, यह हमें निरामन में मिला है, हमारे बिना राष्ट्र द्विजिन्मिन्न हो जायेगा, इसी रक्षा आवश्यक है, और वह अपने कठ की मृदुला को अस्त्र बना कर विरोधी शक्तियों को आर्द्र करने की ओर चल पड़ा हो।

आधुनिक युग में पारिवारिक जीवन के एक विशिष्ट मनुचित रूप की ओर कुछ लोगों का ध्यान आकर्षित होने लगा है। यह परिवार बहुत छोटा होता है, यह पति और पत्नी केवल दो प्राणियों को लेकर बना होता है। कोई तीसरा व्यक्ति इसकी सुख शान्ति में बाधक नहीं होता। यह गटे मतान की बात। यह अमर्य तो है, पर हमपर बहुत कुछ नियंत्रण किया सकता है, अपनी सुविधा के अनुसार। इसमें दम्पति कर्तव्य भाराक्रान्त पृथक् न होकर प्रेमी प्रेमिका ही बना रहता है, चिन्ता से मुक्त, पहले का परिवार भरा पूरा होता था, पुत्र-पौत्र, बहन-भाई चाचा-चाची, बहुथो राधियों से युक्त वह मित्र का प्रतिनिधि होता था। यहाँ पर स्थिर होकर मनुष्य मित्र मनुष्य का पाठ सीखता है। पति-पत्नी का पारस्परिक, चाहे तो स्वर्यमय यह लीजिये, प्रेम, सतान के लिये दिये जाने वाले निम्नहार्थी प्रेम की राह से होकर मित्र प्रेम में आगे चल समानप्रेम के रूप में विकसित हो जाता है। यही प्रेम भारत

के राष्ट्र-कवि का आदर्श है। आज का छोटा सा घर आंगन वाला और छोटा सा परिवार वाला आदर्श नहीं, जो देखने में छोटा भले ही हो पर वह शीशे का टुकड़ा है, अपने भार से भव-सागर के यात्री को मझधार में ही डुबो दे। गुप्तजी बहुजन-गृही गृहस्थ का आदर करते हैं। उनका कथन है कि "होता है कृतकृत्य सहज बहुजन गृही।" यह बहुजनगृही परिवार देखने में बृहदाकार सा भले ही सालूस पड़े, एक गुंवारे की तरह फूला फला दीख पड़े पर इसको फूलाने वाली गैस इतनी हलकी होती है कि मनुष्य चाहे तो इसी के सहारे आसमान भी तैर जा सकता है। उन्होंने जिस परिवार का 'साकेत' में चित्रण किया है वह बहुत बड़ा है, उसमें बन्धु-बांधवों, सगे-सम्बन्धियों की तो विशाल सेना है ही। नौकरों-चाकरों तक को भी हमारे कवि ने अपने हृदय के दान से महिमान्वित किया है। यहां तक कि पशु-पक्षियों तक भी उनकी दृष्टि गई है। ये भी हमारे जीवन के अंग-हैं। भारतीय साहित्य में पशु-पक्षियों ने बहुत ही महत्वपूर्ण कार्य किये हैं, पर अधिकतर उनकी क्रियायें जीवन के रसात्मक प्रसंगों तक ही सीमित रही हैं। गुप्तजी ने 'साकेत' के सुग्गे को परिवार संबद्ध कर और उर्मिला को लक्ष्मण के प्रति यह कहने का अवसर देकर कि

“और भी तुमने किया कुछ है अभी

या कि सुग्गे पढ़ाये हैं अभी”

केवल विनोदात्मक ही नहीं ब्रह्मा है परन्तु भविष्य के कवियों का ध्यान इस ओर भी आकर्षित किया है कि परम्परा से प्राप्त इन जीवों की सेवायें नये नये मार्गों में नियोजित करें। मैं बड़ी उत्सुकता से हिन्दी में एक प्रतिभाशाली कवि की प्रतीक्षा कर रहा हूँ जो भारतीय जीवन के गंभीरतम प्रसंगों को इन पशु-पक्षियों के व्यापारों का सहारा दे। वास्तव में पशु-पक्षियों का इस तरह का जीवन-प्रदायक रूप आज तक उपेक्षित ही रहा है। ऐसा लगता है कि हमारे राष्ट्रकवि का भी ध्यान इस ओर अधिक खींचना चाहिए था। पर हम निराश नहीं हैं। आज भी उनकी प्रतिभा क्रियाशील है, जिसका जादू हम देख ही रहे हैं।

सारांश यह कि हिन्दी का यही एक कवि है, जिसने भारतीय गार्हस्थ्य को स्नेह से देखा है और उसके गौरव की स्थापना करने की चेष्टा की है। गार्हस्थ्य एक बहुत बड़ा व्यापक भाव है, इसकी परिधि बहुत व्यापक है। इसमें शृंगार है, संयोग है, वियोग है, वात्सल्य है, स्नेह है, श्रद्धा है, भक्ति है,

बहनापा है, सेव्य-सेवक भाव है, न जाने किनने पहलू हैं। सूर ने त्रियोग की जितनी अन्तर्दृशायें हो सकनी हैं, उन सब को चित्रित किया है। ठीक उसी तरह गुप्तजी का ध्यान गार्हस्थ्य के प्रत्येक पहलू की ओर गया है।



लक्ष्मीनारायण मिश्र की नाट्य-कला

पण्डित लक्ष्मीनारायण मिश्र जी के नाटकों से मेरा परिचय एक विचित्र नाटकीय ढंग से हुआ। सन् १९३० में मैं इतिहास के एम० ए० का विद्यार्थी था। पढ़ने में युवक आश्रम के पास ही मठिया में रहा करता था। “युवक” विहार का एकमात्र सर्वप्रथम क्रांतिकारी मासिक पत्र था। जिन नवयुवकों में हिन्दी-साहित्य के प्रति प्रेम था और जिनके हृदय में क्रान्ति की आग थी, नवयुवक आश्रम इनके लिये तीर्थ स्थान था। विशेषतः बनारस विश्वविद्यालय के तरुण साहित्यिक तो सदा आते ही रहते थे।

मिश्र जी एक बार आये थे : ‘सिन्दूर की होली’ नामक नाटक उन्होंने लिख लिया था। प्रतिलिपि करानी थी। परीक्षा-सर पर खड़ी थी। पर मैंने ‘सिन्दूर की होली’ की प्रतिलिपि तैयार कर अपने को गौरवान्वित समझा। शायद वह मिश्र जी का दूसरा नाटक था। इसके पहले वे “अशोक” की रचना कर चुके थे। इन पच्चीस वर्षों में हिन्दी साहित्य के अन्य अंगों की तरह नाटक का भी पर्याप्त विकास हो गया है और वह समृद्ध नजर आता है। पर उस समय भारतेन्दु और प्रसाद ये दो ही नाम नाटक के क्षेत्र में याद किये जाते थे। भारतेन्दु को भी शायद लोग भूल चले थे। पारसी थियेट्रिकल नाटकों की सस्ती चमक का इन्द्रजाल भी कम से कम साहित्यिक सुरुचि वाले व्यक्तियों के मन से उठ चुका था और वे प्रसाद जी के साहित्यिक नाटकों पर लट्टू हो रहे थे। ऐसे ही अवसर पर मिश्रजी अपने नाटकों को लेकर साहित्यिक क्षेत्र में अवतरित हुए।

अतः मिश्रजी के नाटकों पर विचार करते समय प्रसाद की नाट्य-कला को हमें सदा सामने रखना होगा। साहित्य के विकास में सदा क्रिया और

प्रतिक्रिया की शृंखला काम करती रहती है। प्रसाद जी स्वयं पारसी नाटकों की प्रतिक्रिया के रूप में तथा डी० एल० राय के नाटकों के रोमान से प्रेरणा ग्रहण कर नाटक-क्षेत्र में आये थे। उसी तरह मिश्रजी के नाटक का जन्म प्रसादजी की साहित्यिक अतिरागिता, कान्यनिक रगीनी और अनभिनेयता की प्रतिक्रिया के रूप में इन्मन की प्रेरणा से हुआ था।

डा० दशरथ शोभा ने 'हिन्दी नाटक उद्भूत और विकास' में एक स्थान पर लिखा है कि "मिश्रजी का मत है कि प्रसाद के नाटकों में रगमच पर जो आत्महत्याएँ कराई जाती हैं, मरानों में जो अस्वाभाविकता पाई जाती है, प्रेम की अभिव्यक्ति में जो लम्बे भाषण कराए जाते हैं, कौमार्य को प्रियाइ से श्रेष्ठ माना जाता है, कल्पना में जो उन्माद भरा रहता है, यह भारतीय नाटक-पद्धति के विरुद्ध है। इसी कारण वह अपने नाटकों में आत्महत्या, कान्यमय सवाद, प्रेमी-प्रेमिका के लम्बे भाषण और कौमार्य-महत्त्व एवं कल्पना में अतिरजित को ध्यान नहीं देते।" आलोचक की इन पक्तियाँ से तथा अपने नाटकों की भूमिका में यत्र-तत्र मिश्रजी ने जो पक्तियाँ लिखी हैं, उन से यह स्पष्ट है कि मिश्रजी प्रसाद से भिन्न मान्यताओं को लेकर आये और वे मान्यताएँ ठीक प्रसाद के नाटकों के मिथान्तों के विरोध में उत्पन्न हुई थी।

यहाँ हम यहाँ चलेंगे कि मिश्रजी ने हिन्दी नाटक साहित्य के लिये क्या किया? उसमें उनका अनुदान क्या है? नाटक की कथा-वस्तु तीन तरह की होती है। प्रत्यात, उत्पान तथा मिश्रित। जिस नाटक की रचना किसी पौराणिक एवं ऐतिहासिक कथा के आधार पर होती है उसे प्रत्यात कहते हैं तथा जिसमें नाटककार की कल्पना स्वतन्त्र रूप से कथा की सृष्टि कर किसी तत्कालीन समस्या के स्वरूप को हमारे समक्ष रखती है वह है उत्पान। संस्कृत साहित्य के जितने नाटक हैं वे प्रायः प्रत्यात हैं। भारतेन्दु-युग में जब अँग्रेजी साहित्य से हमारा परिचय उदा और एक नई रोशनी मिली तो हमारी आँखें खुली। मध्य-युग की जव्नी हुई मनोवृत्ति दूर हुई और हम में स्वतंत्र चिन्तन के भाव जागे, हमने प्राचीनता की ओर देखने की प्रवृत्ति का त्याग किया। नाटक के क्षेत्र में हमारी आधुनिकता इस रूप में परिलक्षित होती है कि वहाँ कल्पना ने प्रवेश किया और उत्पान कथाओं की पद्धति होने लगी। भारतेन्दु की कल्पना ने अनेक उत्पान नाटकों की सृष्टि कर आधुनिक समस्याओं को सहज दिया।

इस उत्पाद्यता का दर्शन भारतेन्दु-युग के अन्य नाटककारों में भी पाया जाता है। आशा यही वैधती है कि आगे चल कर हिन्दी में निरंतर इस प्रवृत्ति का विकास होना चाहिये। पर प्रसादजी में यह प्रवृत्ति कुछ अवरुद्ध-सी मालूम पड़ती है। उनके सब नाटक प्रख्यात हैं जिसमें भारतीय इतिहास के किसी गौरवपूर्ण घृष्ठ को जागृत किया गया है। आधुनिकता का रंग है अवश्य, पर प्रचीनता की भव्यता के सामने वह छिप जाता है।

‘प्रव्रस्वामिनी’ में आधुनिकता तथा उसकी समस्या कुछ अधिक स्पष्ट रूप में अवश्य आई है पर कथा तो वही प्रख्यात ही है। मिश्रजी में इस प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया पाई जाती है। मैं यह नहीं कहता कि उन्होंने प्रख्यात नाटक लिखे ही नहीं, ‘वितस्ता की लहरें’, ‘दशाश्वमेध’, ‘अशोक’ इत्यादि तो प्रख्यात ही हैं। पर मेरा ख्याल है कि आगे चलकर जब हिन्दी नाटकों की प्रगति का इतिहास लिखा जायेगा तो वे ‘सिन्दूर की होली’, ‘राक्षस का मंदिर’, ‘संन्यासी’, ‘मुक्ति का रहस्य’, इत्यादि के लिये ही वे याद किये जायेंगे। प्रसादजी के नाटकों का कथानक जटिल होता था तथा उसमें पात्रों की भरमार रहती थी। यहां तक कि उनकी संख्या तीस-तीस, चालीस-चालीस तक भी पहुंच जाती थी। ‘अजातशत्रु’ में तीन राजकुलों के कथानकों को इस तरह एक सूत्र में पिरोने का प्रयत्न किया गया है कि सारा नाटक उलभे हुए सूत्रों का जखीरा बन गया है और अनेक बार पढ़ने पर भी पाठकों को कथा की गति को समझने में कठिनाई होती है। दर्शकों को जिस परीक्षा तथा मस्तिष्क-भार का सामना करना पड़ता होगा वह तो कल्पना ही की जा सकती है। राम की कथा को लेकर रचित नाटक में यदि जटिलता आ जाय तो काम चल सकता है। कारण अत्येक व्यक्ति राम-कथा से परिचित है। वह कथा की टूटी कड़ियों को अपनी कल्पना से भी जोड़ कर काम चला सकता है। पर ‘अजातशत्रु’ की ऐतिहासिक जटिलता से जनता परिचित नहीं है।

यह बात दूसरी है कि कुछ इतिहासवेत्ता ही नाटक के पाठक या दर्शक हों। पर यह नाटक की अपील को बहुत सीमित कर देना होगा। मिश्रजी ने सबसे पहली बात यही की कि कथानक को सीधा-सादा सहज और बोधगम्य बना दिया। पात्रों की संख्या स्वयं ही कम हो गई और नाटक के शरीर में एक स्मृति, कान्ति, चुस्ती आ गई मानो अस्वस्थ और अतिरिक्त मांस तथा वसा इत्यादि प्राकृतिक उपचार के कारण क्षीण हो गये हैं और स्वस्थ शरीर में ताजे रक्त की लालिमा फैल गई हो। प्रसादजी के नाटक

प्रायः पाच अकों में समाप्त होते थे तथा एक अंक में १०, १५ तक भी दृश्य हो सकने थे। मनोरिहान तो यही कहता है कि उद्योगों समय चीतता जाता है दर्शकों के धैर्य की सीमा भी टूटती जाती है। अतः अकों को क्रमशः लघुता का रूप धारण करते जाना चाहिये। पर प्रसाद जी के नाटकों का अंतिम अंक सत्रमे बृहत्तम भी हो सकता था। मिश्रजी के नाटकों में इन मनो-वैज्ञानिक बुद्धियों का सर्वथा अभाव है। ये प्रायः तीन अंकों में समाप्त होते हैं, नाटकों में गीतों का सर्वथा अभाव है। भाव-वैभवं और कल्पना तो है पर बौद्धिक विवेचन तो आप्रह मदा वर्तमान रहा है। भाषा प्रगाढ़मयी, कथा को अप्रमत्त करने वाली है। परिस्थिति से अनुकूलता तथा स्वाभाविकता का निर्वाह करते हुए भी यह साहित्यिक रही है और दैनिक वातावरण के साधारण स्तर पर नहीं उतरने पाई।

ऐसा लगता है कि मिश्रजी मन ही मन यह दान कर चुके थे कि पौराणिक या ऐतिहासिक आधार पर नाटकों का निर्माण नहीं करेंगे। 'सन्यासी' की भूमिका में उन्होंने लिखा था कि "इतिहास के गंड़े मुँह उखाड़ने का काम इस युग के साहित्य में श्रावणीय नहीं।" हो सकता है कि उनके हृदय में ये भाव प्रसादजी के ऐतिहासिक नाटकों के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में उत्पन्न हुए हों। इस भाव से प्रेरित होकर उन्होंने जो कतिपय नाटक - 'सन्यासी', 'राक्षस का मदिर', 'मिन्दूर भी होती', 'आवीरान इत्यादि' लिखे हैं उनमें ही उनकी नाट्य-कला का पूर्ण निखार दिखलाई पड़ता है। इनमें ही मिश्रजी का निरंतर मिलता है। इनमें ही मयादों की स्वाभाविकता, लम्बे-लम्बे मयादों का अभाव, चलते व्यावहारिक शब्दों का प्रयोग, स्थानक का भीषण, आधुनिक समस्याओं का मापद प्रवेश इत्यादि विशेषताएँ दिखलाई पड़ती हैं जो प्रसादजी के नाट्य-कला से उन्हें प्रयत्न कर देती हैं। यद्यपि भारतेन्दु-युग के नाटकों में ही बाल प्रियाह, प्रियमा प्रियाह, देश-भक्ति इत्यादि समस्याओं का प्रवेश हो चला था और नाटकों के माध्यम से विचार करने तथा इनके प्रति लोगों के ध्यान आकृष्ट करने की प्रवृत्ति उत्पन्न हो गई थी पर फिर भी हिन्दी के समस्या नाटकों के जन्मनाम मिश्रजी ही कहें जायेंगे, कारण कि उनके पहले जितने नाटककार हुए हैं वे राम-कथा या कृष्ण-कथा में निमग्न रहे और यों ही कभी कभी आख उगार तत्कालीन समस्याओं की ओर भी देख लेते हैं। प्रसादजी चाहते हुए भी आधुनिक समस्याओं के साथ न्याय नहीं कर सके। उन की प्रतिभा प्रेरणा के लिये मदा अनीन का ही मुँह

जोहती रही जिससे वे पूर्ण रूप से मुक्त नहीं हो सके ।

पर मिश्र जी हिन्दी के प्रथम नाटककार हैं जो देह भाड़ कर नवीनता के रंगमंच पर आ गये और उसी का जयोच्चार करने लगे । और एक पर एक तावड़तोड़ कितने ही समस्या-नाटकों की रचना करके ही दम लिया । 'संन्यासी' (सं० १६८८) में सह-शिक्षा की समस्या के साथ राष्ट्रीय जीवन के अनेक पहलू आ गये हैं । 'राक्षस का मन्दिर' (सं० १६८८) आधुनिक युग के प्रत्यक्ष काम-वासनामय व्यक्तियों की कथा है तथा नारी-उद्धार आन्दोलन के नाम पर स्थापित मातृ-मन्दिरों की पोल खोली गई है । 'मुक्ति के रहस्य' (सं० १६८९) में आधुनिक युग के पुरुष और नारी के बीच एक दूसरे पर प्रभुत्व स्थापन करने लिये जो वैज्ञानिक स्तर पर युद्ध चलता है उसका वर्णन है । 'सिंदूर की होली' (१६९१) में आधुनिक मनुष्य की घन-लिप्सा तथा उसके लिये जवन्य कर्म करने की प्रवृत्ति का वर्णन है । साथ ही एक नारी के हृदय की विशालता का भी वर्णन है । 'आधी रात' (१६९४) में एक ऐसी नारी की समस्या छेड़ी गई है जो जन्म से तो भारतीय है पर शिक्षा-संस्कार में विदेशी है । 'राजयोग' (सं० २००६) में भी विषम विवाह की समस्या उठाई गई है । इस तरह इन नाटकों को देखने से हमारे मस्तिष्क के सामने संस्कृत अलंकार-शास्त्रियों के दीर्घ-दीर्घतर न्याय की बातें याद आ जाती हैं । यदि पूरी शक्ति लगा कर आप बाण छोड़िये, उसके मूल में जितनी प्रेरणा-शक्ति होगी उसी के अनुरूप वह दीर्घ से दीर्घ होता हुआ अपने गतंग्य लक्ष्य-घिंटु पर जाकर ही तो दम लेगा । बीच में नहीं । उसी तरह मिश्र जी के हृदय में मौलिक समस्या-नाटकों की रचना करने के जो भाव जगे हैं वे उनसे अपने अनुरूप कुछ नाटकों का प्रणयन करा कर ही शांत हुए हैं और इन्हीं नाटकों में मौलिकता की देदीप्यमान चमक है । सं० २००० के बाद के नाटकों को देखने से ऐसा लगता है कि मिश्रजी की नाट्य-कला ने मोड़ लिया है और फिर से वे ऐतिहासिक कथानकों की तरफ मुड़े हैं । 'नारद की वीणा' (सं० २००३), 'गरुड़ध्वज' (सं० २००८) 'वितस्ता की लहरें' सं० (२०१०), 'दशाश्वमेध' (सं० २००६) ये सब इधर की रचनायें हैं । मिश्र जी की नाट्य-कला के इस परिवर्तन का क्या कारण है ? इसका भी उत्तर मिश्रजी ने दे दिया है : "प्रसाद के नाटकों से भारतीय संस्कृति और जातीय जीवन-दर्शन की जो हानि मुझे दिखलाई पड़ी, भागी पीढ़ी के पथभ्रष्ट होने की आशंका मेरे भीतर उपजने लगी—उसके निराकरण के लिये मुझे ऐसे नाटक

रचने पड़े जिनमें हमारी संस्कृति और जीवन शक्ति का यह मान्य उतर उठे जो कालीदाम और मास के नाटकों में पहले से ही निरूपित है"। यह उतर कहा तब सगत तथा युक्तियुक्त है—इस पर पाठक स्वयं विचार करें। मेरा कहना यह है कि कोई कृतिवार अपनी कृति के बारे में जो कुछ कहता है वह सर्वथा निष्पक्ष हो, यह कोई निश्चित नहीं है।

जब कोई स्पष्ट अपनी रचना के बारे में कुछ विचार करने लगता है तो वह भी एक मायारण। पाठक की स्थिति में आ जाता है। कारयित्री और भागयित्री प्रतिभा एकदम अलग-अलग शक्तियाँ रही हैं और उनका क्षेत्र भी अलग-अलग रहा है। जहाँ तब आलोचना करने का प्रश्न है, रचनाकार को कोई विशिष्ट स्थिति नहीं होनी उन्कि यह भी हो सकता है कि एक मायारण तटस्थ आलोचक किसी रचना के बारे में जो विचार व्यक्त कर वह अधिक सगत तथा विश्वासनीय हो कारण कि वह थोड़ी तटस्थता में काम ले सकता है। रचनाकार की आत्म निष्ठता उसे गलत ढंग से भी देखने को प्रेरित कर सकती है।

मिश्रजी के नाटकों में इस परिवर्तन का अर्थान् उन्पातना से हट कर प्रख्यात स्तर की ओर मुड़ने का कारण दूसरा है। भले ही मिश्र जी के चेतन मस्तिष्क पर यह स्पष्ट हो कर नहीं आता हो और आता भी हो तो 'छद्मवेश' में दूसरा रूप धारण कर—ठीक उसी तरह जिम तरह हमारे स्वप्न—हमारी कुछ मूल भावनाओं के परिवर्तित तथा मार्जित रूप होते हैं। मिश्र जी की अन्तर्चेतना प्रमाँ और उनकी कला से प्रभावित है। यह सहस्रम् जरती है कि नाटक को आज के युग में भी इतिहास तथा पौराणिक कथाओं के आधार से गढ़े मुद्दे उन्पाडने के नाम पर ग्रथित कर देना उनके हाथ से एक बड़े साधन को छीन लेना होगा जिसके द्वारा वह मानव का हृदय स्पर्श करता है। पर कुछ तो नूतनता के प्रभाव में आकर और कुछ नई चीज देने की प्रवृत्ति के कारण भी मनुष्य 'पुराणमित्येव न साधु मर्य' माने मिथ्याज्ञ के खींचकर दूर तक ले जाता है और क्रांति के नाम पर अपने को पुनर्जात चाहता है। यह भावना मिश्र जी में अग्रस्य काम कर रही थी। नहीं तो बान बात में प्रमाँ जी का नाम लेने का क्या अर्थ हो सकता है?

स्पष्ट है कि प्रमाँ जी की कला के वे सायल हैं। सम्भव है परिस्थितियों के कारण उनके अन्तर प्रमाँ की नाट्य-कला के प्रति विरोह के भाव जग

हों पर उनके चन्द्र कहीं न कहीं उसके प्रति आदर-भावना भी दुबकी पड़ी थी जो ज्वार उतरने जाने पर फिर उभर आई । इस मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया के रूप को हम स्वर्गीय महावीरप्रसाद जी द्विवेदी के जीवन से देख सकते हैं । द्विवेदी जी से बढ़ कर हिन्दी साहित्य का हितैषी और अंग्रेजियत का विद्रोही कौन होगा ? पर उनके साहित्य के किसी पाठक को यह बतलाने की आवश्यकता नहीं कि उन पर अंग्रेजी की छाप कितनी गहरी थी—उन्होंने जो कुछ लिखा है वह २० प्रतिशत अंग्रेजी साहित्य से प्रभावित है । फिर भी वह अंग्रेजी का अधानुसरण मात्र नहीं । उसमें द्विवेदीजी का निजत्व है । उन्होंने उसे अपने रंग में इस तरह ढाल दिया है कि वह विल्कुल स्वदेशी बन गया है । उसी तरह मिश्र जी के सारे नाटक विशेषतः इधर के एतिहासिक नाटक, प्रसाद जी के ही प्रभाव में लिखे गये हैं । फिर भी प्रसाद का 'चन्द्रगुप्त' और मिश्र जी की 'वितस्ता की लहरें' एक ही किस्म की चीजें नहीं हैं । लेकिन यह भी ठीक है कि इन नाटकों में प्रसाद जी की कला का स्पष्ट प्रभाव दिखलाई पड़ता है ।

संवादों को लीजिये । हम मिश्र जी के नाटकों को दो श्रेणियों में विभाजित कर लें—उत्पाद्य और प्रख्यात । काल की दृष्टि से इन्हें पूर्व २० वीं शती विक्रमांक कहें और दूसरे को विक्रम ११ वीसवीं शताब्दी तो हम पायेंगे कि दूसरी श्रेणी के नाटकों के संवाद अधिक गंभीर, भावनात्मक, भावपूर्ण तथा लम्बे हैं । फिर भी इनमें प्रसाद के संवादों की गतिहीनता, दर्शनिकता तथा बोधिलता नहीं है । उदाहरण लीजिये "यवन विजय की यह कथा हमारी भाषा में नहीं लिखी जायेगी । नींद में सोए अजगर को जम्बूक ने दाँत मारा है । अजगर की नींद समय पर खुलेगी तब यह भी सर चुका रहेगा । अपने नाम का नगर जो यह बसाता चला आ रहा है..... उन नगरों को नहीं रहना होगा । यवन विजय के..... ऐसे पाताल में गाड़ जायेंगे कि भावी पीढ़ी को इसका पता भी नहीं चलेगा । क्षत्रिय की असि का कलंक ब्राह्मण की लेखनी पर नहीं चढ़ेगा ।" (वितस्ता की लहरें) । ये पंक्तियाँ साधारण बोल चाल की भाषा की नहीं हैं । ऐसा लगता है कि प्रसाद जी जरा नीचे उतर आये हों और मिश्र जी ऊपर उठ गये हों, और दोनों के मिलन बिन्दु पर भाषा की सृष्टि हुई हो ।

मिश्र जी प्रथम व्यक्ति हैं जिन्होंने हिन्दी में नाटककार की प्रमुखता

की स्थापना की। उनके पूर्व के नाटककार मंच निर्देश नहीं करते थे। अतः प्रबन्धक की पात्रों को वेशभूषा, गानाकरण, अभिनय, अंग-संचालन के रूप में निश्चय करने की पूरी स्वतन्त्रता रहती थी और इसके कारण कहीं-कहीं अर्थ का अनर्थ हो जाता था। यह कोई आवश्यक नहीं कि निर्देशक नाटक की आत्मा को ठीक तरह से हृदयगम कर ही सके। मिश्र जी ने अपने नाटकों में रंग निर्देश पूर्ण रूप से दिये हैं। अतः इन्होंने मंच-प्रबन्धक के अनुचित हस्तक्षेप से नाट्य-कला की रक्षा की है। कहने का अर्थ यह कि मिश्र जी की नाट्य-कला में भारतीय आत्मा अपने वास्तविक गौरव के साथ नयी मान-सम्मान में प्रगट हुई है। इनमें यूरोप के प्रिथित नाटकों की पद्धति का पूर्ण रूप से उपयोग किया गया है। लेकिन इनसे से ही यह नहीं कहा जा सकता कि भारतीय मान्यताओं के प्रतिकूल हैं।

उन्होंने मना ही पति पत्नी के मयत और कर्तव्य की सीमा में आरुद्ध प्रेम को स्वच्छन्द तथा वैयक्तिक प्रेम से श्रेष्ठ बताया है। विधवा विवाह को उन्होंने सभी भी उतने महत्वपूर्ण रंग में रंग कर चित्रित करने का प्रयत्न नहीं किया है। ऐतिहासिक नाटकों में हिन्दी नाटककारों का ध्यान उत्तर भारत के इतिहास के गौरवमय पृष्ठों तक ही सीमित रहता था। पर मिश्र जी का ध्यान प्रागैतिहासिक युग तथा दक्षिण-भारत के इतिहास की ओर भी गया है। 'नाटक की धीरा' (स २००२) का निर्माण एक प्रागैतिहासिक काल की घटना के आधार पर हुआ है। इसमें आर्यों और अनार्यों के संघर्ष की एक महान दिखलाई गई है। 'कावेरी'-कुल तीन एकांकियों का समग्र है। इसमें दक्षिण भारत की कथा है।

इस तरह हम देखते हैं कि हिन्दी नाट्य-कला दक्षिण भारत के इतिहास को भी अपना मरत्तण और पोषण देने लगी है। हिन्दी नाट्य-कला की प्रगति की दृष्टि में इसे में एक बड़ी बात मानना है। यह हिन्दी साहित्य की सफलता और दृष्टि-व्यापकता का चिह्न है। आन जब हम हिन्दी के अन्य नाटककारों की रचना को देखते हैं तो यही कहना पड़ता है कि मिश्र जी ने हिन्दी नाटकों को नित स्थान पर लाकर छोड़ दिया था, यह वही पर जग का स्था है। हिन्दी नाटक-साहित्य में मिश्र जी की देन क्या है? उसे यों समझिये तो बात स्पष्टतर होगी। हिन्दी नाट्य-साहित्य ने इतिहास में चारों ओर कुछ घटना घटे पर एक बात नहीं होगी। यह यह, कि प्रसाद के रोमांटिक कल्पना-

प्रधान नाटकों के दिन लड़ गये । उन्हें फिर से पुनर्जीवित करने वाला नाटककार सचमुच बड़ा साहसी होगा ? इसका श्रेय मिश्र जी को है । भविष्य में जो भी नाटक हिन्दी में लिखे जायेंगे उनकी रचना मिश्र जी की पद्धति पर होगी या उसी का कोई विकसित रूप होगा ।

क्या उतने विश्वास के साथ कोई कह सकता है कि मिश्र जी द्वारा प्रवर्तित नाटक-शैली की जड़ को किसी नूतन प्रतिभा ने जरा भी टस से मस किया है ? सबसे बड़ी बात यह कि मिश्र जी ने हिन्दी-नाटक को एक उपयुक्त शरीर दिया है । प्राणों का स्पन्दन तो पहले भी था, पर शरीर के अभाव में उसका महत्त्व नगण्य है । कालीदास ने दिलीप के दिव्य वपु का वर्णन करते हुए लिखा है ।

व्यूढोरस्को वृषस्कन्धः शालप्रांशुर्महाभुजः ।

आत्मकर्मक्षमं देहं क्षात्रो धर्म इवापरः ॥

[रघु०१—१३]

ठीक उसी तरह मिश्र जी ने हिन्दी नाटक को "नाट्य-धर्म... आत्मकर्म क्षमं देहं" से समन्वित किया है । सरल स्वाभाविक अन्तर्जगत के चित्रण में समर्थ भाषा, सीधा-साधा कथानक तथा अभिनय, अंकों एवं दृश्यों का संतुलित विभाजन । और आप चाहते ही क्या हैं ? हिन्दी नाटकों के विगत अर्द्धशताब्दी की प्रगति को देखता हूँ तो मेरी कल्पना के सामने मनोविज्ञान के साहचर्य-सिद्धांत (Laws of Association) के सहारे १६वीं शताब्दी के अंग्रेजी नाटकों का इतिहास उपस्थित हो जाता है । १६वीं शताब्दी जहां साहित्य के अन्य रूप-विधानों में समृद्ध रही, काव्य-वैभव का वैसा युग कभी आया ही नहीं, पर नाटकों के लिये तो यह युग दरिद्र ही रहा । १८वीं शताब्दी के अन्त में प्रकाशित गेरिडन के 'School for Scandal' और आस्कर वाइल्ड या वर्नार्ड शॉ की प्रारम्भिक सुखान्त नाट्य-कृतियों के बीच कोई ऐसी रचना देखने में नहीं आई जो नाटक नाम को सार्थक कर सके । रोमांटिक कवियों ने कुछ नाटक जैसी चीजें लिखी अवश्य हैं । पर उनमें उनकी वैयक्तिक कल्पना का प्रवाह, हृदयस्थ स्वच्छन्द भावों की अभिव्यक्ति ही प्रधान हो गई है और उनकी नाटकीयता छिप गई है । ठीक इसी तरह कहा जा सकता है कि हिन्दी का छायावाद जो अंग्रेजी

के रोमांटिक काव्य के ही अनुरूप है, हमें एक भी नाटक नहीं देखना। पर छायावादी युग इस बात में मोमाग्ध शाली है कि इसके प्रारम्भ से ही, हमारे कैम्प से ही विद्रोह का अक्षुर निस्सला, जिसने अनादकीयता के लावन से इसे मुक्त करने का सफल प्रयत्न किया। मैं यह इस लिए कह रहा हूँ कि मिश्र जी ने भी अपना साहित्यिक जीवन वैयक्तिक उद्गीतियों के समूह—अन्तर्जगत्—से ही प्रारम्भ किया था निम्में हतवी के तार की मकार ही अधिक प्रमुख थी।



महादेवी की आलोचना-पद्धति

महादेवी जी मुख्यतः बाह्य-जगत की स्थूलता और अन्तर्जगत की सूक्ष्मता दोनों पर व्यापक दृष्टि से देखने वाली कवयित्री हैं। इनमें न तो किसी एक के लिये आग्रह है और न दूसरे के लिये निषेध। जब जिस तरह जिस किसी स्तुति का उनके हृदय पर जिस तरह की प्रतिक्रिया हुई है वही कुछ गीत की गिनियों के रूप में सामने आ गई है। उनमें जो कुछ है, सहज है, स्वयमुत्पन्न, अन्तःप्रेरित है; श्रम-साध्य नहीं, प्रयत्न-सापेक्ष नहीं। अतः उन्हीं के शब्दों में उनकी सम्पूर्ण कविता का रचना काल कुछ ही घंटों में सीमित किया जा सकता है; " प्रायः ऐसी कविताएँ कम हैं जिनके लिखते समय मैंने शौकीदार की सजग करने वाली या किसी अकेले जाते हुए पथिक के गीत की कोई कड़ी नहीं सुनी।" चाहे जो हो, बुद्धि को नोच-नोच कर मस्तिष्क में जम कर बैठ गई रहने वाली बातों को अर्द्धनिशा के रोशनदान के सहारे कलम की नोंक से खुरच कर काव्य की पंक्तियों गढ़ी गई हों अथवा अन्तस्की मड़न अग्रत्याशित रूप में ही साकार हो गई हो, पर एक समय आता है जब कलाकार या कवि अपनी कृतियों पर विचार करने ही लगता है। जिस मानसिक स्थिति ने सृजन की विवशता उपस्थित कर दी उसकी मूल प्रेरणा का श्रोत कहाँ है, हृदय का वह केन्द्र जहाँ से काव्य-कृतियाँ अपना रूप धारण करती हैं कहाँ है, इन सब प्रश्नों पर विधायक कथियों का ध्यान जाना अनिवार्य है। कारियित्री और भावयित्री प्रतिमा के पृथक्त्व को मान लेने से अथवा कवि और भावक की पृथक् स्थिति स्वीकार कर लेने से आलोचना करने अथवा आलोच्य-कृति पर कुछ बातचीत कर लेने की सुविधा भले ही हो जाय, पर अन्ततः एक ऐसी सीमा आती है जहाँ दोनों का सम्मेलन हो

जाता है। कवि और भावक परस्पर प्रेमालिङ्गन में आसक्त हो एक दूसरे के प्रति अपने हृदय को खोल कर रम्य देते हैं। उस समय इन दो व्यक्तियों में अथवा एक ही व्यक्तित्व के दो स्तरों में जो परस्पर निवेदन होता है या स्त्रीरोगीकृत होती है, उनमें मन्चार्ट होती है, मार्मिक स्पन्दन होता है और होती है विरामोत्पादकता।

आलोचक ऐसे हुए हैं जिन्होंने अपनी सारी प्रतिभा दूसरों की काव्य कृतियों की छानबीन, मूल्यांकन और महत्वनिम्पण में ही लगाई है, एक भी काव्य-कृति उनके नाम पर प्राप्त नहीं है अथवा है भी तो या ही भी निर्जीव बेगार मी टाली हुई चीज। इस वर्ग के आलोचकों द्वारा बहुत सी ज्ञातव्य बातें प्राप्त हुई हैं, काव्य के अनेक पहलुओं पर प्रकाश पड़ा है, पर इतना तो स्पष्ट ही है कि आलोचन्य-वस्तु उनके लिये अज्ञान-कुलशील बालक की तरह रही हैं जिम पर वे एक दूरस्थित व्यक्ति की दृष्टि से देख रहे हैं। अज्ञानकुलशील बालक कहना अनिवार्य सा हो और जो कुछ मेरे भाव हैं उससे अधिक परिधि घेर लेना हो, पर इतना तो निश्चित है कि काव्य-रूपी शिशु के साथ इनका वह रागात्मक दृष्टिकोण नहीं जो एक मातृ हृदय का होता है। ज्यादा से ज्यादा यही कहा जा सकता है कि इनका दृष्टिकोण एक लापरवाह पिता का है जो निर्माण में एक स्थूल साधन मात्र होता है, माँ की तरह नहीं जो स्थूल और सूक्ष्म न जाने कितने साधनों से जीवन-के सृजन की मरझिमा होती है। यही कारण है कि इस श्रेणी के आलोचकों में यह सहजता या मार्मिकता या बन्धुत्व की विरामोत्पादकता नहीं होती। पाठक का हृदय काव्य शिशु के सम्बन्ध में कही गई बातों पर उस तत्परता के साथ विश्वास कर लेने पर तैयार नहीं होता जिस तरह माँ की बातों के लिये होता है। कवि के काव्यशास्त्र में अर्थात् काव्य-सम्बन्धी विचारों में प्रत्यक्ष साक्षी (Eye-Witness) की स्पष्टता रहती है और हवाचार होता है। कवि काव्य सृजन के सूक्ष्म से सूक्ष्म व्यापार से साक्षात् रूपेण परिचित रहता है, अतः उसकी बातें तुरन्त ही हृदय में घर कर लेती हैं। यह बात भले ही सत्य हो कि इस तरह के आलोचक में विचार एक सुव्यवस्थित और शृंखलित ढग से न कहे गये हों, उन्हें तर्क जाल से चारों ओर घेरने का प्रयत्न, न किया गया हो, पर जो कुछ भी उन्होंने कहा है उसका महत्व इससे कम नहीं हो सकता। भावपरम्परा (Romanticism) के उन्नीयक कवि वर्डस्वर्थ, कॉलरिज, शेले इत्यादि ने काव्य तथा कला के सम्बन्ध में जो विचार प्रगट

किये हैं वे किसी भी नटस्थ आलोचक से कम महत्वपूर्ण नहीं हैं और साहित्य के पाठकों के द्वारा कम आदर से नहीं देखे जाते ।

महादेवी जी का काव्य-शास्त्र भी अंग्रेजी के इन्हीं भावतरङ्गवादी कवियों की तरह है । एक तो छायावादी काव्य, जिसकी महादेवी प्रधान प्रतिनिधि हैं, और भावतरङ्गवाद में अत्यधिक समानता है ही, यहाँ तक कि बहुत से लोगों ने इसे छायावाद न कह कर रोमांसवाद कहना ही अच्छा समझा है । जिस तरह अंग्रेजी के भावतरङ्गवादी कवियों ने अपने काव्य-संग्रहों के लिये लम्बी-लम्बी भूमिकाएँ लिख कर अपने काव्यात्मक दृष्टिकोण को स्पष्ट किया है उसी तरह पंत, महादेवी इत्यादि ने भी अपनी पुस्तकों की भूमिकाएँ लिखकर स्थूल की इतिवृत्तात्मकता के विरोध में खड़ी होने वाली सूक्ष्म सौन्दर्याभूति तथा प्रकृति के खण्ड-खण्ड को चैतन्य के पुलक स्पर्श से अनुप्राणित पाने वाली मनोवृत्ति के आधार पर रचित कविताओं को स्पष्ट किया है । इस तरह महादेवी ने 'आधुनिक कवि' और 'दीप-शिखा' की भूमिकाओं में जिन विचारों का प्रतिपादन किया है उनसे हिन्दी आलोचना के प्रवाह को एक नूतन गति मिलने की सम्भावना है । अभी इनमें प्रतिपादित विचारों को गम्भीरता पूर्वक मनन करने की ओर लोगों की दृष्टि नहीं गई है पर जब भी इनका अध्ययन होने लगेगा तो, मेरा विश्वास है, पता चलेगा, कि अपने काव्य की तरह महादेवी ने हिन्दी काव्य-शास्त्र के लिए भी नया और बहु-सम्भावना-गर्भित मार्ग का उद्घाटन किया है ।

महादेवीजी अथवा छायावादी काव्य के प्रादुर्भाव के पूर्व हिन्दी में आलोचना की क्या अवस्था थी इस प्रश्न पर विचार कीजिये । यह देखिये कि उम समय आलोचक जब किसी काव्य का मूल्यांकन या उसके महत्व-निरूपण की ओर अग्रसर होता था-तो उसके सामने सबसे बड़ा प्रश्न क्या रहता था । सब आलोचनाओं का मूल प्रश्न यही रहा है और रहेगा कि कविता की कसौटी क्या है ? उस पर विचार करने के लिए हम किस मापदण्ड से काम लें । पूर्ववर्ती आलोचक इस प्रश्न को इस ढंग से अपने सामने रखते थे । आलोचक काव्यकृति के मूल्यांकन की कसौटी को आलोचक कहाँ ढूँढे । स्वयं उसका मस्तिष्क, जिस कसौटी की रूप-रेखा निर्माण करता है उससे काम लिया जाय अथवा दूसरे आलोचक जिस परम्परा-विहित-रस-दृष्टि का आदर्श रख गये हैं उसके सहारे काव्य का मूल्यांकन किया जाय ? दूसरे शब्दों में आलोचक अपने विचारों को प्रधानता दे अथवा परम्परागत सिद्धान्तों को ?

आलोचना का यही रूप पदासिंह जी शर्मा तथा मित्रगन्धुओं तक था। आलोचक एक बड़ी ऊँची भूमि पर खड़े होकर कवि से एक बड़े ही 'दुर्जुर्गना' सहजे में बातें करता था मानों कवि एक तुच्छ जीव हो निसे अपने से स्वास दूरी पर रखना ही ठीक है। कवि ने काव्य-रचना की, धर्म उमका कर्तव्य समाप्त हो गया। उसकी-एक सीमा सींच दी गई है, वह उस सीमान्त रेखा में आगे नहीं बढ़ सकता। उसके आगे आलोचक का अधिपत्य है। वह चाहे अपने शासन क्षेत्र में अपनी सोच-समझ से परिस्थिति के अनुरूप नये नियमों को लागू कर अथवा अपने पूर्ववर्ती शासकों के नियमों को ही चलने दे। उस क्षेत्र पर आलोचक की ही वैजयन्ती फहरायेगी, कवि की नहीं। आलोचक-शासक है, कवि शासित। स्वशुक्ल जी में थोड़ी सी उदारता थी। अन्य क्षेत्र में प्रचलित सामयिक विचार धाराओं के प्रति उनका हृदय प्राणवन्ध नहीं था। उन्होंने काव्यलोचन के क्षेत्र में अन्य-अन्य वर्गों को भी थोड़ा स्थान दिया, धर्म को, लोचनग्रह को, नीति को। उन्होंने थोड़ा कवियों को भी साथ लिया। कवियों-को कहना ठीक न होगा। कवि तुलसी को कहना अधिक ठीक होगा। उन्होंने कहा कि कविता पर विचार करने समय यह देख लेना बुरा नहीं है कि भगण-धारा के भक्त कवि तुलसी के काव्य से-उसको समर्थन मिलता है या नहीं।

इस समय आलोचना के क्षेत्र में महादेवी इत्यादि जैसी भाग्यतरङ्गिणी-विचारक आये और उन्होंने कहा कि आन तक काव्य-क्षेत्र के सामने आलोचना के प्रश्न को जिस ढंग से रखा गया है वह भ्रामक और त्रुटिपूर्ण है। उन्होंने कहा कि काव्य-शास्त्र के सामने मुख्य प्रश्न यह नहीं है कि काव्य की कसौटी आलोचक के अन्दर पाई जाय या बाहर। मुख्य प्रश्न यह है कि काव्य का सच्चा मापदण्ड कवि की रचना के अन्दर से ही ढूँढ़ निकाला जाय या बाहर से। काव्य शास्त्र का मुख्य प्रश्न यही है और इसी आधार पर आलोचना की लड़ाई का निपटारा होना चाहिये। हमें दो ही बातें देखनी चाहिए कि कवि का मौलिक प्रेरणा में कहाँ तक स्पष्टता है, दृढ़ता है, सृष्टि है, निर्मीकता है और कहाँ तक उसकी अभिव्यक्ति के साथ न्याय हुआ है। अथवा हमें काव्यकी आलोचना करते हुए यह भी देखना चाहिये कि यह मूल प्रेरणा कहाँ तक सत्य और ठीक है और इसमें कलात्मक रूप धारण करने की कहाँ तक स्वाभाविक अनुरूपता है और अभिव्यक्ति में जो कौशल प्रदर्शन है वह कहाँ तक काव्य के जीवित सिद्धान्तों के अनुरूप है।

महादेवी जी ने जो साहित्य और काव्य सम्बन्धी विचार प्रकट किये हैं उनसे यही निष्कर्ष निकाला जा सकता है। यह निष्कर्ष निकालना कहाँ तक ठीक है इस का विचार अभी ही होगा। पर यदि ऐसी बात है तो यह आलोचना के क्षेत्र में एक महान् क्रान्तिकारी परिवर्तन है। इसका अर्थ होता है कि आलोचना का संचालन-सूत्र आलोचक के हाथ से छिन कर कवि के हाथों में आ रहा है। आज तक वहाँ का सम्राट आलोचक रहा है, पर अब राजमुकुट कवि के सिर पर बाँधा जा रहा है। आज के प्रजातन्त्रीय-युग में जिस तरह यह विचार-धारा फैलती जा रही है कि संसार की सम्पत्ति पर उन्हीं लोगों का अधिकार है जिनके श्रम से उसकी उत्पत्ति होती है और उन्हीं को उनके उपभोग, अथवा लाभालाभ प्रप्ति करने का अधिकार है, उसी तरह काव्य के महत्त्व-निरूपण में भी कवि व्यक्ति की प्रधानता होनी चाहिये, ऐसा नहीं कि कवि बेचारा काव्य की रचना करे और उसका उपभोक्ता हो आलोचक।

“कविः करोति काव्यानि, स्वादं जानन्ति पण्डिताः।”

यदि कोई काव्य की आलोचना करता है तो उसे कवि बनना पड़ेगा। शेक्सपियर की रचना के साथ न्याय करने के लिए अपने में, कल्पित ही सही, पर कुछ शेक्सपियरत्व तो लाना ही पड़ेगा। यह कवि की विजय है, उसके जन्म-सिद्ध अधिकारों की घोषणा है जो अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों के कण्ठ-स्वर से निस्सृत हुई थी और हिन्दी में महादेवी-प्रमुख छायावादी कवियों की रागिनी से।

महादेवी आपसे कहेंगी कि यदि आप साहित्य के साथ न्याय करना चाहते हैं तो आप कविता और साहित्य के स्वाभाविक नियमों में ही उसकी यथार्थ कसौटी खोजिए। एक किसी कवि विशेष, मसलन तुलसी की रचना में नहीं, साहित्य तो प्रकृति के ज़र्रे ज़र्रे, वायु की सरसराहट में पक्षियों के कलरव में, बालक के मुस्कान में, और क्रोधामिभूति मानव के अक्रान्ध ताण्डव में लिखा है। वहीं आपको सच्चे काव्य और सच्चे साहित्य की कसौटी मिलेगी। जिस काव्य की आलोचना करने आप जा रहे हैं, उस काव्य में भी नहीं, उस कवि में भी नहीं, पर साधारण कवि में—उस कवि में जिसके अभिलेख मानवता के पृष्ठ पर अमिट अक्षरों में अंकित हैं। “साहित्य का आधार कभी आंशिक जीवन नहीं होता है, सम्पूर्ण जीवन होता है। साहित्य में मनुष्य की बुद्धि और भावना इस प्रकार मिल जाती है जैसे धूप-

दोह वस्त्र में दो रंगों के तार जो अपनी अपनी भिन्नता के कारण ही अपने रंगों से भिन्न एक-दूसरे रंग की सृष्टि करते हैं। हमारी मानविक धृति की ऐसी सामञ्जस्यपूर्ण एकता साहित्य के अतिरिक्त और कहीं भी सम्भव नहीं। उसके लिये हमारा न अन्तर्जगत त्याग्य है और न बाह्य, क्योंकि उमका नियम सम्पूर्ण जीवन है, आश्रित नहीं। (आधुनिक कवि, पृष्ठ ४) कविता क्या है, कवि कौन है? इन्हीं मौलिक प्रश्नों को ठीक हल करना चाहिये, तभी हमारी साहित्यिक बुद्धि-तुला निश्चित हो सकेगी। यदि इन मौलिक प्रश्नों की समस्या को सुलझा सकें तो तब हमारा निर्णय अचूक होगा। अब आप पायेंगे कि महादेवी की कविता क्या है, साहित्य क्या है—इन प्रश्नों की ध्यानबीन में अधिक परिश्रम बिगा है और अपने कुछ सिद्धान्त निमाने हैं।

महादेवी के कविता के मूलोद्देश्य के बारे में जो विचार है उनको अंग्रेजी के एक वाक्य के द्वारा अभिव्यक्त किया जा सकता है—Poetry is born of aesthetic mother and utilitarian father अर्थात् कविता की उत्पत्ति सौन्दर्यप्रादी माँ और उपयोगिताप्रादी पिता से हुई है। अब यह दोनों के गुण और दोषों की अधिकारिणी रही हैं। सत्य काव्य का साध्य और सौन्दर्य उसका साधन है। 'दीपशिखा' के 'चिन्तन के कुछ क्षण' में की प्रथम पंक्ति में ही यह बताना महादेवी ने अपने काव्य-सवन्धी व्यापक मतव्य को स्पष्ट कर दिया है।

अंग्रेजी रोमांटिक आलोचकों में हेजलिट ने कविता की मूल-प्रवृत्ति को deepest and most universal spring of human nature कहा है और अस्मद्वय शब्दों में घोषणा की है कि कविता में ही हमारा वास्तविक जीवन पूँजीभूत रहता है और वही जीवन है। मनुष्य में काव्य के रसाम्बादन की जहाँ तक शक्ति है वहीं तक ही उसमें जीवन है। साधारण मानव के व्यक्तित्व में कवि का शाश्वत निवास रहता है, उसी के नाते वह आलोचक हो सकता है। कवि जब तक आलोचक के हृदय को छूँकर स्पर्शित नहीं कर देता, तब तक उसके कथन का कुछ अधिक सोल नहीं रह जाता। आलोचक चाहे राजनीतिज्ञ हो, नीतिगामी हो, साम्यवादी कम्युनिस्ट हो उसका कवि ही उसे सच्चा उपभोक्ता तथा व्याख्याता बना सकेगा।

कहने का यह अर्थ है कि महादेवी ने आलोचना की समस्या को इस ढंग से हमारे सामने रखा जहाँ आज तक के निरादृत कवि की प्रतिष्ठा बड़ी।

इस दृष्टि को अपनाने से हमारा काव्य-शास्त्र समृद्ध होगा—इसमें सन्देह नहीं ।

महादेवी के काव्य-शास्त्रीय विचारों का सबसे बड़ा महत्व यह है कि उन्होंने काव्य को जीवन को विशाल और स्वाभाविक पृष्ठभूमि पर रखकर समझने और समझाने की सिफारिश की है । काव्य में जीवन की मांग शुक्ल जी ने भी कम नहीं की है, पर जीवन शब्द से उनका अर्थ होता था 'रामचरित्रमानस' में अभिव्यक्त जीवन से अथवा अपने दुर्बल क्षणों में वे जीवन का अर्थ अपने अर्थों में समझे गये जीवन से करते थे । पर महादेवी के सामने जीवन अपने पूर्ण व्यापकत्व के साथ उपस्थित है । यही कारण है, कि एक ओर उन्होंने प्रगतिवाद की त्रुटियों का विश्लेषण किया है वहां छायावाद की कमियों की ओर से आंखें नहीं मूंद लीं । उन्होंने छायावाद के सम्बन्ध में कहा है कि "छायावाद के कवि को एक नये सौन्दर्य-लोक में ही यह रागात्मक दृष्टिकोण मिला, जीवन में नहीं, इसी से वह अपूर्ण है" । यह छायावाद की बड़ी कड़ी आलोचना है । शुक्ल जी ने भी तुलसी की 'कुछ खटकने वाली बातों' की ओर हमारा ध्यान आकर्षित नहीं किया है सो बात नहीं, पर वे छोटी मोटी त्रुटियां हैं जिनकी अवस्थिति से काव्य पर कोई विशेष अपकर्षक प्रभाव नहीं पड़ता । जहां तक मौलिक दृष्टिकोण का प्रश्न है, जिसने तुलसी काव्य के रूप में साकारता प्राप्त की है उसके प्रति वे नतमस्तक ही रहे हैं । पर महादेवी ने छायावाद की मौलिक त्रुटि की ओर निर्देश किया है । आज के कवियों से भी उनकी यही शिकायत है कि उन्होंने जीवन को उसके सक्रिय संवेदन के साथ स्वीकार न करके उसकी एक विशेष बौद्धिक दृष्टिकोण से छू भर दिया है और उन्होंने ललकारा है कि वे "अध्ययन में मिली जीवन की चित्रशाला से बाहर आकर, जड़ सिद्धान्तों का पाथेय छोड़ कर, अपनी सम्पूर्ण संवेदन शक्ति के साथ जीवन में घुल-मिल जावें ।"



हम इतना ही जानते हैं कि भारतप्रणीत नाट्य-शास्त्र में उस नीति का वर्णन है जिसने आधार पर सारा संस्कृत नाट्य साहित्य का प्रासाद म्बदा है। और उस नीति की ईंट है सामाजिकता जिसमें सामाजिकता नहीं उसमें नाटकीयता नहीं। अवगणित के चिन्हों के महार कहें तो सामाजिकता-नाटक = अर्थात् नाटक से यदि सामाजिकता निकाल ली जाय तो उसमें मार-तत्तन बृद्ध नहीं रह जाता।

अब हम कुछ संस्कृत नाटकों को लेते हैं और उनमें वर्णित सामाजिक पृष्ठ-भूमि का विवरण उपस्थित करते हैं। यहाँ पर मैं पहले ही मानवान कर दूँ कि किसी रचनात्मक साहित्य का उद्देश्य समाज का वर्णन करना नहीं होता। उद्देश्य होता है आत्मदान करना, अपने हृदय का मथन कर अमृत बाटना। परन्तु कि आत्मा की स्थिति भी शरीर में होती है जो पुनः देश तथा काल की मिट्टी से बनता है अतः देश और काल अर्थात् सामाजिकता भी उसके लगी चली आती है। नैयायिकों की शब्दावली में कहें तो यह मकान है कि सामाजिकता नाटक के लिये आराधुपकारक हो सकती है प्रकृष्टोपकारक नहीं। और इसी रूप में हमें उसे ग्रहण करना चाहिए।

संस्कृत साहित्य के सत्र से प्राचीन नाटककार अश्वघोष हैं। कनिष्क के समकालीन होने के कारण इनका समय १०० ई०श० बताया जाता है। मध्य एशिया के तुर्फान नामक प्रदेश में ताड़पत्रों पर इनके लिखे तीन नाटक खड़े प्राप्त हुए थे जिनको प्रतिलिपि प्लुइर्म से बड़े परिश्रम से तैयार की थी। प्रथम का नाम शारिपुत्र प्रकरण है जिसमें शारिपुत्र और मीद्गलायन के बुद्ध धर्म में दीक्षित होने की कथा है। दूसरा गीति नाट्य है जिसमें कीर्ति, वृत्ति, बुद्धि पात्र के रूप उपस्थित है। तीसरा शायद एक सामाजिक नाटक मृच्छकटिक की तरह है जिसमें एक विलास, लोलुप सोमदत्त तथा उसकी पेशवा प्रेमिका मगधावती की कथा है। ये तीनों नाटक खंडित हैं। अतः इनके घाने में निश्चित रूप से कुछ कदा नहीं जा सकता। इनका ही अनुमान किया जा सकता है कि मीधिय शताब्दी के प्रारम्भ से पूर्व ही संस्कृत नाटकों की रचना होने लगी होगी। और तृतीय नाटक की कथा में ही स्पष्ट है कि इसमें सामाजिकता का भी पूर्ण मात्रा में सन्निवेश रहा होगा।

संस्कृत के दूसरे नाटककार भास हैं। १६१२ के पूर्व हम इनका नाम भर ही जानते थे पर जय से ५० गणपति शास्त्री ने भास लिखित १३ नाटकों

का पता लगाया और त्रिवेन्द्रम पुस्तक माला में इनका प्रकाशन कराया तब से इनका अध्ययन हुआ है और विद्वानों के बीच इन्हें लेकर कम मत-भेद भी नहीं है। तिथि ही के बारे में लीजिये न। ये नाटक ईसा पूर्व पांचवी शताब्दी से लेकर ईसा के पश्चात् ११ वीं शताब्दी तक कहीं भी रखे जा सकते हैं। हमें इससे कुछ मतलब नहीं। हम इतना ही जानते हैं कि अश्व घोष और कालिदास के बीच भास के नाटक रचे गये होंगे अर्थात् २ वी व ३ शताब्दी के आस पास। इनके नाटकों की सामाजिक पृष्ठभूमि की तुलना जब अन्य ऐतिहासिक स्रोतों से प्राप्त तत्कालीन सामाजिक अवस्था के ज्ञान से करते हैं तो हमारा विश्वास दृढ़ हो जाता है। आइये, भास के नाटकों की सामाजिक पृष्ठभूमि देखे।

(१) इन नाटकों में वर्णित सामाजिक संगठन में जटिलता नहीं है, समाज सीधा सादा और आदिम ढंग का है। परिवार समाज की इकाई है और इसके प्रति हर तरह से वफादार रहना सर्वोपरि कर्तव्य समझा जाता है। इन नाटकों से अनेक उदाहरण उद्धृत किये जा सकते हैं जहां पात्रों ने परिवार के प्रति प्रगाढ़ श्रद्धा के भाव प्रगट किये हैं। “अभिषेक” में बालि अपनी मरण-शय्या से भी सुग्रीव को यही कहता कि “विमुच्य रोषं, परगृह्य धर्मकुल-प्रवालं, प्रगृह्यतां नः। अर्थात् क्रोध को छोड़ो, धर्मानुसार कुल की परम्परा पालन करो। उसी नाटक में सीता कहती है कि “ईश्वराः आत्मानः कुलस-दृशेन चारिष्येण यदि अहमनुसरामि आर्यपुत्रम् आर्यपुत्रस्य विजयो भवतु।”

(२) परिवार के व्यक्तियों में समान-शील-रूपता की चर्चा पद पद पर की जाती है। परिवार के व्यक्तियों के रूप-सादृश्य का उदाहरण लीजिये। ‘प्रतिमा’ नाटक के चतुर्थ अंक में सीता भरत से मिलने के लिये आगे बढ़ती है पर भरत और राम दोनों भाईयों में रूप-सादृश्य की मात्रा इतनी है कि वह उन्हें राम ही समझ लेती है। इस तरह रूप-सादृश्य और स्वर-सादृश्य-जन्य भ्रम के उदाहरणों से भास के सभी नाटक भरे पड़े हैं।

(३) इसी के साथ समाज में नारियों के स्थान का भी प्रश्न लगा हुआ है। ऐसा लगता है कि उस समय भी इसी भावना का प्राबल्य था कि “न स्त्री स्वातन्त्र्यमहति।” उसके चारित्र्य का मापदण्ड कड़ा होता था। ‘अभिषेक’ नाटक में एक स्थान पर कहा गया है कि नारी का अचारित्र्य दोनों कुलों को ले

शर्मलिक ने जिन हल्के फुल्के दग से तथा मजार के तौर पर यज्ञोपसीत के सम्बन्ध में घाँने कही उमका दूसरा अर्थ हो ही क्या मरता है । यह कहता है कि—

एनेन मापयति भित्तिपुष्कर्ममार्गम्

एनेन मोचयति भूषणसम्प्रयोगान्

उद्धाटन भवति यत्रट्टे कपाटे

वष्टम्य कीट मुञ्जं परिवेष्टनञ्च ।

अर्थात् यज्ञोपसीत बड़े गाढ़े मोटे पर काम आता है । मंत्र मारने के समय कितनी भीनी काटी जाय इसके नापने का काम लिया जाता है । किसी के हाथ में गड़ने हों तो इस के सहारे उन्हें तिराल कर भागा जा मरता है, कहीं शिशाब जकड़ गई हो तो इसके सहारे खोल ली जा मरती है, कहीं नाप काटने तो उस अंग के परेष्टन के काम में भी यह आता है । भला आप ही कहिये “यज्ञोपसीत परम परित्र” की यह छींटानेकर ॥ हा, ब्राह्मणों की प्रतिष्ठा अत्र भी थी । ब्राह्मण भी व्यापार करते थे । चातुर्दत्त ब्राह्मण ही था पर उसके पुत्र तथा उसने भी व्यापार के द्वारा अनेक धन राशि उपार्जित की थी । कायस्थ लोग आदर की दृष्टि से नहीं देखे जाते थे । सेठ लोग वैश्य थे जो व्यापार करते थे, व्यापारिक ज्ञान उनका उच्च कोटि का था और वे लोग न्यायाधीशों को व्यापारिक मामलों की छानबीन में सहायता देते थे । चातुर्दत्त ब्राह्मण होने पर भी बसतसेना को वधू के रूप में स्वीकार कर लेता है । अत अनुमान करना गलत न होगा कि अन्तर्जातीय शिशाब की प्रथा प्रचलित थी । आर्थिक दृष्टि से समाज दो दलों में विभक्त हो चला था । एक पूज्यपति वर्ग था जो अपनी सनक के लिये रुपयों को पानी की तरह बहा सकता था, जो शर्गीय महलों में निवास करता था जिनके बन्ने मोने के खिलौनों से खेलते थे पर दूसरी और जैसे लोग भी थे जो अपना अण भी नहीं चुका सकते थे । जुआ का खेल आम तौर से प्रचलित था । लालच की प्रथा थी । मूल्य के द्वारा दास खरीद तथा बेचे भी जा सकते थे । सरकार की ओर से न्याय की व्यवस्था भी थी पर वहाँ हर तरह की घायली चल सकती थी । बुद्ध धर्म का हाम हो चला था और कमी कभी कुछ भिक्षुओं को कटिनाई का मामला करना पड़ा था । पर कुछ लोगों में अत्र भी उमका आदर था और लोगों के बौद्ध धर्म में दीक्षित होने के उदाहरण भी मिलते थे । लोगों में ज्योतिष शास्त्र के शुभ अशुभ पर भी शिशाब

था राज्य में क्रान्ति करना सहज बात थी । किसी राजा को हटा कर स्वयं राजा बन जाता इतना ही सहज था जितना कि आज दिन रेल के तीसरे दर्जे में किसी द्रवंग के लिये सीधे साधे यात्री को जगह पर दखल कर लेना । समाज के प्रायः सब पहलुओं पर प्रकाश डालने को दृष्टि से संस्कृत नाटक साहित्य के इतिहास में मृच्छकटिक का स्थान अद्वितीय है ।

मृच्छकटिक के बाद विशाखदत्त का मुद्राराक्षस तथा भवभूति के नाटकों के नाम ही उल्लेखनीय रह जाते हैं । परन्तु मुद्राराक्षस तो एक विशुद्ध राजनैतिक नाटक है और उसमें चाणक्य और राक्षस जैसी दो महान प्रतिभाओं की बौद्धिक लड़ाई की कथा है । भवभूति का कवि नाटककार से अधिक प्रबल है, हिन्दी में ठीक प्रसाद की तरह । अतः इन दोनों नाटकों में कोई विशेष सामाजिक पृष्ठभूमि की आशा नहीं की जा सकती । भवभूति के बाद तो नाटक में ही नहीं संस्कृत साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र में ह्रास का युग शुरू होता है जिसमें हृदय की वास्तविक प्रेरणा, अनुभूति की अभिव्यक्ति पीछे छूट जाती है । कुछ बने बनाये नियमों का शुष्क अनुवर्तन ही प्रधान हो जाता है । अतः उनमें समाज का प्रतिबिम्ब को ढूँढना व्यर्थ है । सच्ची बात तो यह है कि क्लासिकल संस्कृत नाटक ने कभी भी वास्तविक जीवन का नहीं बल्कि जीवनोत्कर्ष को अपना आधार बनाया है । नाटक सदा समाज के एक विशिष्ट अंग का ही प्रतिनिधित्व करते रहे हैं, शायद ही कभी ऊँचे स्तर से उतर सामान्य सतह पर उन्होंने विचरण करने का प्रयत्न किया हो । नाटक और सामाजिक जीवन में सदा ही पार्थक्य बना रहा और जब नाटकीय उत्साह जरा भी मंद पड़ा कि यह पार्थक्य और भी बढ़ गया । जनता का रंग मंच नहीं था । अतः इस पार्थक्य की अभिवृद्धि पर नियन्त्रण नहीं हो सकता था । जनता का कोई नाटककार था ही नहीं । भास, कालिदास जैसे प्रथम खेदे के नाटककारों की भी सीमा थी । पर इसके बावजूद भी उनकी परख ने उन्हें सामाजिक जीवन से सर्वथा अवच्छिन्न होने से रोका और उनके द्वारा सच्चे जीवन की नाटक की रचना हो सकी । कालिदास भले ही मन में सोचते हों कि उनके नाटक अभिरूप मूयिष्ठ परिपद के लिये हों पर वे जन साधारण के नहीं हों सो बात नहीं । पर पिछले खेदे के नाटककारों ने जनता के लिये नाटक लिखने का दावा किया तो है । पर वे सफल नहीं हो सके हैं । ऊपर कह आया हूँ कि नाटककार के विविध रूपों में प्रकरण ऐसा ही

था। बाद में भी ७५ १०० गये हैं जैसे उड़ डी का मल्लिका मारुत,
 रामचन्द्र का मल्लिक मकरन्द, रोहिनीमृगाक, कौमुदीमिश्रानन्द । पर सब
 निर्जीव हैं, भरभूति के मालती माधन के अनुकरण मात्र हैं ।

आधुनिक काव्य

कविता की प्रगति के इतिहासावलोकन से यह स्पष्ट है कि उसका प्रयत्न अपने को अधिक से अधिक प्रेपणीय बनाना रहा है। वह सदा चाहती यही रही है कि वह अपने युग के भावों को मुखरित कर सके, उनको यथार्थ वाणी दे सके। परन्तु प्राचीन काल में कविता में स्पष्टता की समस्या उतनी कठिन नहीं थी। कुछ छंद नियत थे, कुछ विषय तथा तदनु रूप शब्दावली की सत्ता वर्तमान थी जिनको काव्यात्मक मान लिया गया था। उनके सहारे कविता की रचना कर कवि बन जाना सहज संभाव्य था, क्योंकि विषय, तदनु रूप छंद तथा तद्धारवाहिनी शब्दावली इत्यादि सब ही काव्यमय थे। पाठक पहले से ही उनके प्रति कलात्मक ढंग से प्रतिक्रिया करने के लिए तैयार रहता था। ऐसी परिस्थिति में कवि-कर्म उतना कठिन नहीं था। कवि तथा किसी कलाकार की सब से कठिन समस्या और प्रश्न यही है कि वह किस तरह पाठकों को आकर्षित करें, अपनी रचना के प्रति दिलचस्पी उत्पन्न करे तथा उनमें अपने काव्य के प्रति संवेदनशील एवं ग्रहणशील मनोवृत्ति जिसे अंग्रेजी में कहते हैं receptive mood जागृत करे। यदि इतनी बात सध गई तो उसकी आधी लड़ाई फतह हो गई। और यह आधी लड़ाई कवि के लिए पहले से ही जीती जीताई रहती थी।

मैं लडकपन में एक खेल खेला करता था और आज भी कभी कभी अपने बच्चों के साथ खेलता हूँ। किसी बच्चे को बुलाकर कहता था। सुनो, सुनो। इतना भात खईव (कितना भात खाओगे?) “हां”। “राम जी की बकरी चरिईवि (रामजी की बकरी चराओगे) वह कहता हां। रामजी भूरि हैं तनानू डेरइअव? (रामजी मारेंगे तो नहीं डरोगे नहीं न? ‘नहीं’। तब तक मैं उसकी

आँखों के सामने थपड़ी पार देता था और उसको आँखें डर से भिच जाती थीं। और मैं उसे चिढ़ाने लगता। देखो डर तो गये। यही बड़ी निडरता की डींग हारने थे। तब से ऐसा हो जाना था कि ज्योंहि उस बालक को था उसके साथियों ने बुला कर कहता कि इतना भान लाओगे त्योंही उस बालक की आँखें भिचने लगती थीं अथवा यह उन्हें भीचने लगता था। आन की मनोवैज्ञानिक शब्दावली में कहेंगे कि यह इस तरह की प्रतिक्रिया करने के लिए conditioned हो गया था। यही दशा हमारे कविता पाठकों की थी। वे एक तरह के बने बनावे (Conditioned) पाठक थे। उनके मस्तिष्क में काव्य-परिभाषा निश्चित थी, उसकी शृंगार की सब कड़ियों से वे सब परिचित थे, एक कड़ी के स्पर्श से सारी शृंगारता भट्टन हो जाती थी, सार सम्भार जग जाने थे और पाठक काव्यामरु ढंग से प्रतिक्रिया करने लगता था। ठीक उसी तरह जिस तरह पाठक के वृत्त की प्रान्तियों से कुडी की खटक सुनते ही लार भरण होने लगता है। नहीं तो आज बीस वर्ष पहले दिनकर के "हिमालय" नामक कविता पर जनता पागल हो जाती थी उसका रहस्य मिला इसके समकाल में नहीं आता कि उस कविता में कुछ मात्र प्रण शब्दों का प्रयोग था और भारतीय इतिहास के युगपुरुषों का नाम लिया भर गया था। यही काम भारतेन्दु ने किया था और "चटोद्विया" के प्रसिद्ध गायक रघुनीर शरण जी ने भी यही किया था।

अब कवित्व की प्रतिभा के बीज के अभाव में भी कोई कवि नियमों का अनुवर्तन कर कविता की रचना कर सकता था। अर्थात् कविता करते समय काव्यमरु की छवि नियमों पर केन्द्रित रहती थी जिनका जादू समझा जाता था, पाठकों के सर पर चढ़कर बोलेंगा ही और उनमें काव्यामरु अनुमूर्ति जगे बिना नहीं रह सकती। पर शिक्षा के प्रचार और गणतन्त्र के प्रसार के साथ परिस्थिति में कुछ परिवर्तन हुआ। कविता अब लिखी जाने लगी जनता को ध्यान में रखकर। लक्ष्य यह हो गया कि नियमों का पालन हो जाय, ठीक है नहीं तो नियमों के उल्लंघन के लाइन से भी कविता नहीं कतरायेगी यदि वह जनता को अपने साथ ले सके तो। माधारण जनता की सहज बुद्धि के लिए माझ होना ही कविता की स्पष्टता और मार्गकता मानी जाने लगी। फिर अपने सिंहासन से च्युत कर दिया गया और जनता उस स्थान पर प्रतिष्ठित हो गई। अपने अधिमार्गों के लिए कवि के इस सचर्चे के इतिहास को स्पष्टता पूर्वक हिन्दी साहित्य में हम नहीं देख सकते। हिन्दी साहित्य सम्पूर्ण अंग्रेजी साहित्य का उत्तराधिकारी रहा है अब वह बड़ी तेजी से

अपनी मंजिल को पार करता गया है। अतः प्रत्येक आन्दोलन की विशेषताओं को यहाँ विस्तारपूर्वक देखना सम्भव नहीं हो सकेगा। आज हिन्दी साहित्य, अपने छोटे पैमाने पर ही सही, उन समस्याओं से जूझ रहा है जो अंग्रेजी साहित्य के सामने हैं और उसे प्रभावित कर रही हैं। अंग्रेजी में E. E. Cummings, yeats, T. S. Elliot, Sitwell इत्यादि ने जिस आधुनिक काव्य का सूत्रपात किया है उस तरह का काव्य आज हिन्दी में भी पर्याप्त रूप से लिखा जा रहा है।

आज की आधुनिक कविता में विद्रोह के भाव हैं, उन्नीसवीं शताब्दी के काव्य के विरुद्ध उसमें विद्रोह के भाव हैं। परन्तु काव्य में स्पष्टता के विरुद्ध नहीं। यह विरोध करती है तो इस बात का कि काव्य सम्बन्धी नियमों को बतलाने वाला कवि न होकर जनता क्यों होने लगी। अतः आधुनिक अंग्रेजी कवियों के अन्दर अठारहवीं शताब्दी के साथ अधिक सहानुभूति के भाव पाये जाते हैं जबकि काव्य नियमों का निर्माता कवि था, पोप थे, डायडन थे। आज के तथाकथित शिक्षित बृहद् पाठक समुदाय और कवि में काव्यगत स्पष्टता और प्रसादिकता को लेकर भगडा नहीं है। दोनों चाहते हैं कि काव्य की अभिव्यक्ति स्पष्ट हो, खड़ी हो, समर्थ हो। पर प्रश्न यह है कि स्पष्टता का अर्थ क्या? बहु संख्यक साधारण पाठक यह चाहता है कि वही कविता स्पष्ट है जो पढ़ते ही समझ में आ जावे, मस्तिष्क पर जरा भी जोर देना न पड़े पर आधुनिक कवि की मान्यता है कि काव्य में स्पष्टता अस्तीति नहीं है। आधुनिक कवि का मस्तिष्क जिस सूक्ष्मता को पकड़ सकता है, उसकी विधायक कल्पना स्पष्टता को जिस आलोक में देख सकती है, उसकी अभिव्यक्ति के लिए साधारण भाषा से काम नहीं चल सकता, उसके लिए अधिक अभिव्यञ्जक भाषा, अधिक समर्थ पदावली-अधिक ताजे स्फूर्त तथा समर्थ शब्दों की आवश्यकता है। परन्तु कविताओं के जन-साधारण पाठकों का मस्तिष्क पीटी लकीर पर चलने और सीधे साधे रूप में सोचने का इस तरह अभ्यस्त हो जाता है कि उसमें ऊपर उठ कर या इधर उधर आंखें दौड़ा कर देखने की क्षमता जाती रहती है। उसने अपनी नाक टटोली, देखा वह अपने स्थान पर मौजूद है वस चलो ठीक है। आज का कवि इस स्थिति से असन्तुष्ट है। वह सब जगह पराजित हो, अपमानित हो यह वह सह लेगा परन्तु वह कभी गंवारा नहीं कर सकता कि वह अपने ही घर में इस तरह अपदस्थ हो कर रहे। वह आज तक यही करता आया है कि अपनी दिव्य

वाणी द्वारा लोगों के हृदय में स्फूर्ति का मंचार करे, अपनी ली से लोगों के हृदय की सोई ली को जगाये अर्थात् यह स्वयं करि है तो अपना प्रसाद बांट कर लोगों को भी करि बनावे ताकि ये उसके दिव्य प्रसाद के स्वाद का कुछ रसोपभोग कर सकें। वे साधारण सनह से ऊपर उठ कर कुछ हद तक कालिदास, रौक्मपियर और पोप बन सकें। पर जब वह देखता है कि तस्ता ही उलट गया है, जनता डिक्टेटर बन गयी है और कवि को उन्च शिक्षर से उतार कर धूल में लोटने के लिए हिदायत दे रही है तो उसके हृदय में भयकर विद्रोह के भाव उमड़ते हैं और यही उमड़न आधुनिक काव्य का रूप धारण करता है। कवि सोचता है कि यदि उसे अपने प्रति सच्चा रहना है, अर्थात् कविता के सम्बन्ध में जो उसके भाव या विचार हैं उन पर हठ रहना है और कविता को सक्ट में नहीं छोड़ देना है, पाठक ममुदाय की खाम ख्यालियों पर छोड़ देकर सत्ते मनोरजन मात्र की वस्तु होने से बचाना है तो उसने काव्य को ज्ञान-लरविद्रुग्ध पाठक अस्पष्ट कह दे इतने डर में अपने मार्ग से विचलित नहीं होना है। कविता के साधारण पाठक भले ही कह दें कि जो कुछ कह वह लिख रहा है काव्य नहीं पर इतने से निरुत्साहित होकर होकर वह अपने उद्देश से उसे डिगना नहीं। डिमोक्रैसी, गणतन्त्र राजनीति का शब्द है। वह यदि देश के शासन क्षेत्र तक अपने को सीमित रखे, ठीक है परन्तु जब वह काव्य के आध्यात्मिक क्षेत्र में प्रविष्ट हो सतदान (चोटों) की सख्या के बल पर अपनी सत्ता का निर्योप करेगी तब उसको प्रचल विरोध का सामना करना पड़ेगा ही। आज कविता यही कर रही है।

कविता आज जो कुछ कर रही है, परिस्थितियों को देखते हुए हम उसको आस्थामात्रिक कह भी नहीं सकते। जगत् में जितने व्यापार होते हैं, जितनी क्रियायें या आन्दोलन होते रहते हैं, समुद्र पर तरंगें उठती हैं, वायु बहती रहती है, घटाये उठती है, अग्नि प्रज्वलित हो उठती है, कभी कभी कोमल पुष्प भी बज्र से कठित हो जाता है इसके मूल में कौन सी शक्ति काम कर रही है? उत्तर है जीवन शक्ति। जीवन ही विविध रूप में अपने स्वरूप को प्रगटित करना चाहता है। शान्ति पूर्वक यह कार्य सम्पन्न हो ठीक है नहीं तो लड़ कर और मराड कर भी। हिन्दी के एक बड़े ही प्रसिद्ध साहित्यिक से मने एक दिन पूछा कि आपने इधर इम थोड़ी सी अश्वि में ही इतनी पुस्तकें कैसे लिख डाली तो उन्होंने उत्तर दिया कि बस और कुछ नहीं। मैं मृत्यु से बचना चाहता हूँ। मरना नहीं चाहता।" कविता भी शायद

यही कर रही है। वह निःशक्त हाथों पड़ कर धिसे पीटे छन्द और खोखले शब्दों के जाल में आवद्ध हो निःशक्त हो चली है। “शायरी मर चुकी जिन्दा न होगी शायरी” एक ओर से तो यह सदा आती है, दूसरी ओर से यह कि “और कुछ चाहिए वसयत मेरी वयां के लिए।”

कविता की स्पष्टता के नाम पर यह दावा पेश किया जाता है कि उसे जन साधारण की सामान्य बुद्धि के लिए सुग्राह्य होना चाहिए। परन्तु हमें भूलना नहीं चाहिए कि जिसे सामान्य बुद्धि कहा जाता है वह चेतना की सब से कम क्रियाशील स्तर है, यह वह स्तर है जहाँ मनुष्य न्यूनातिन्यून रूप में जागृत रहता है। इसको लेकर कविता का स्वागत करना और इसी स्तर पर उसे स्थापित करना कविता का अपमान करना है। कविता हम से अधिक जागरूकता और कल्पना-तत्परत्व की मांग करती है। वह चाहती है कि उसके सम्पर्क में आने के समय पाठक मिट्टी का लोंदा मात्र न होकर एक सजीव प्राणी की तरह प्रयत्नशील हो। पाठक एक दुर्ललित बालक है जिसकी प्रत्येक उल्टी सीधी इच्छा की पूर्ति कर उसे हमने आलसी और जड़ बना दिया है। ऐसी सूरत में अपनी कविता के स्वरूप को बनाये रखने के लिए तथा उसके प्रति न्याय किये जाने के लिए कवि कुछ असाधारण उपर्यों से काम लेता है तो यह दांतव्य है।

कविता को आज किसी नई परिस्थिति का सामना करना पड़ रहा हो सो बात नहीं। जिन कवियों की प्रतिष्ठा आज सर्वमान्य है और जिनकी कविताएँ आज काव्य के चरम आदर्श के रूप में स्वीकृत की जाती हैं उनको भी अपने ही अधिकारों के लिए कम लड़ना नहीं पड़ा है। कहा जाता है कि जब वर्डस्वर्थ और कालरिज की प्रतिभा अपने सर्वोत्तम काव्य की सृष्टि कर रही थी उस समय साधारण पाठक Shestone तथा Mickle जैसे कवियों की चलती पर निष्प्राण कविताएँ पढ़ने में व्यस्त था। पर आज इन कवियों का नाम कितनों को मालूम है। जब कीट्स और शेली का काव्य चरमोत्कर्ष पर था लोग Thomas Moore और Samuel Rogers के काव्य पर लट्टू थे, जब उन्हें Tennyson को पढ़ना चाहिए था वे पढ़ रहे थे Mrs Hemans को तथा Martin Tupper को। जब उन्हें Whitman को पढ़ना चाहिए था तो उन्हें Montego Nemary और Tennyson के काव्य के पढ़ने से फुरसत नहीं मिलती थी। यही क्रम आज तक चला आ रहा है। आधुनिक काव्य

प्रगति के साथ पैर में पैर मिलाकर चलने का दावा करने वाला तथा अपने को प्रबुद्ध समझने वाला पाठक भी 'अचल' की कविता को पढ़ेगा, उस कविता को जिसका जरा जरा धुन पिट गया है, तार तार उड़ गया है पर अज्ञेय की खड़ी, ताजी और गर्म कविता को नहीं पढ़ेगा।

कविता का इतिहास हमी सवर्ष का इतिहास रहा है। साधारण पाठक वह अपनी सत्ता जमाना चाहता है और कवि उसे अपना सुरक्षित क्षेत्र समझता है। आज कवि अपदस्त है, वह अपनी सत्ता को पुनः प्रतिष्ठित करना चाहता है। अब उसमें त्रस है, असन्तोष है, सावन के औचित्य या अनीचित्य का उसे ध्यान नहीं। बस उसे ध्यान है तो केशव यही कि येन केन प्रकारेण अपना खोया मिहासन प्राप्त किया जावे।

आज की कविता का रूप यह है जिसे अंग्रेजीमें protean कहा जाता है, यह कभी भी कोई रूप धारण कर सकती है। विषय निर्वाचन पर यह कोई भी प्रतिबन्ध स्वीकार नहीं करती, भागभिन्न्यक्ति तथा वाक्य योजना में व्याकरण के नियम इसे मान्य नहीं, शैली की कोई परवाह नहीं। जर वीची हो सकती है। इसका महत्व इसमें है कि कविता को एक नई दिशा की ओर मोड़ रही है और वह दिखला रहा है कि परिपाटी निहित और परम्परा समर्थित वाक्य धारा को बिना गिलास में परिवर्तित किये हुए ही उसके साथ कहाँ तक सत्यन्त्रता ली जा सकती है।

विहारी की नायिका का चित्र खींचने के लिए रितने ही चित्रकारों ने "गहि गहि गरज जरूर" अपनी तूफान उठाई पर उनको अपने मुँह की ही खाली पड़ी। उम्मीद में यहाँ कविता को परिभाषा देने का प्रयत्न कर अपने को विहारी के चित्रकारों की तरह हास्यास्पद नहीं बनाऊँगा। पर एक काम तो कर ही ले सकता हूँ। कविता को दो श्रेणियों में विभाजित कर ले सकता हूँ। लोक प्रिय तथा विशिष्ट-जनआदर। पहली श्रेणी में परिगणित कवितायें अधिकाधिक जनता में पहुँचने में समर्थ होंगी, उनका अधिक प्रचार होगा और वे लोगों का हृदयानुरजन भी करेंगी। दूसरी श्रेणी की कवितायें बुद्ध विशिष्ट चेतन पाठक तक ही सीमित रहेगी। लोग जल्दी से उसके मर्म को ग्रहण नहीं कर सकेंगे। प्रथम श्रेणी की कविता एक हद तक अच्छी भी हो सकती है। यह कोई आश्चर्य नहीं कि वह महज कूड़ा और करकट ही हो, पर साथ में यह भी भूल्य है कि यह वाक्य की अनन्य महनीयता की प्राप्ति

नहीं हो सकती, उस ऊँचाई या गहराई को नहीं पा सकती जो काव्य की महानता का द्योतक है। यह आशंका कि वह काव्य के अनुकरण गौरव का अधिकारी नहीं हो सकती तब और भी बढ़ जाती है जब वह decadence के युग में लिखी गई हो। डिक्केडेन्स से हमारा मतलब है वह युग जिसमें सृजन भावों की अदम्य प्रेरणा, अभिव्यक्ति के अन्तरिक आवेश की मांग के उत्तर के रूपमें न होकर भाषा और भाव के अनुकरण के कारण होता हो। अति प्राचीन काल की बात छोड़िये। हमने अपने सामने दी हिन्दी काव्य के कम से कम दो युग देखे हैं। छायावाद और प्रगतिवाद। क्या कारण है कि महादेवी वर्मा, पंत इत्यादि जब आज भी छायावादी कवितायें लिखते हैं तो उनमें एक सजीवता होती है। पर उनके अनुकरण करने वाले, उन्हीं भावों और भाषा का प्रयोग करने वाले अनेक कवि नीरस और निष्प्राण मालूम पड़ते हैं। कारण यही है कि वे सच्चाई से कतराते हैं, उसमें वह सूक्ष्मता नहीं-बुद्धि की, भाव की, भाषा और छन्द की-जो काव्य की महत्ता के तत्व हैं। उनमें भाव सीधे और सस्ते हैं, तुरन्त ग्रहण किये जा सकने वाले हैं और वैसी ही भाषा में अभिव्यक्त किये गये हैं जो कि अनावश्यक रूप में फुलाई गई है। हिन्दी में 'अंचल' जी का काव्य ऐसा ही है। इससे काव्य का कुछ काम चल भी जाता हो, वह लोगों की समझ आ भी जाता हो पर वह कभी भी उच्च गौरव की महिमा से मण्डित नहीं हो सकता।

अस्पष्टता, दुर्बोधता तथा अनभिगम्यता का लांछन केवल आधुनिक काव्य के सर पर ही मढ़ा जाता हो ऐसी बात नहीं है। यह तो आधुनिक कला के प्रत्येक क्षेत्र के लिए कहा जाता है। आधुनिक चित्र-कला तथा संगीत-कला भी कम दुरुह तथा दुर्बोध नहीं समझी जा सकती। वास्तव में सही बात तो यह है कि कला सदा ऊपर से नीचे की ओर फैलती रहती है। पहले उसने कुछ थोड़े से संवेदनशील और जागृत मनुष्य के हृदय में स्थान किया है बादमें वह जनसाधारण के बीच पहुँच कर वहाँ आदरणीय हुई है। नदी पहले उच्चस्थानीय शैल शिखरों पर अपनी स्थिति की प्रतिष्ठा कर लेती है, वहाँ कुछ दिनों तक पर्याप्त शक्ति संचय कर लेने के बाद ही साधारण मैदानों को परिप्लावित करती है। पर आज यह क्रम उलट गया सा प्रतीत होता है। आज कविता नीचे से ऊपर उठना चाह रही है केवल संख्या के बल पर, मात्र इसी शक्ति के सहारे कि जन-बल उसके साथ है। यह सस्ती प्रजातन्त्रवादिता का विजम्भण है जहाँ वोटों के बल पर चलाते नारों के बल पर, सस्ती भावुकता

के चल पर, लोगों का ध्यान आकर्षित कर कहीं अधिक योग्य पात्र को हरा कर उमरे बदले में एक मूर्ख को भी जिता दिया जाता है। राजनैतिक क्षेत्र में भी एमो घाघली बहुत दिनों तक नहीं चल सकनी पर काव्य के क्षेत्र में तो न तो यह सम्भव ही है और न यह चल ही सकती है।

कला को, कविता को अपने अधिकारों के लिए, अपनी सत्ता की प्रतिष्ठा के लिए घोर साधना करनी पड़ी है, न्यस्त स्वार्थों ने उसका प्रयत्न विरोध किया है, उसे चपे चपे जमीन के लिए मर्घ्य करना पड़ा है। कहीं कहीं तो उसे अपने महयोगियों, समान वर्गों जागरूक कलाकारों के हाथों भी लादित होना पड़ता है। आद्रा जीव जैसे क्रान्तिकारी और आधुनिक कलाविद् को रीति नहीं जानता ? पर इन्होंने उन प्रथम प्रथम प्रुष्ट के उपन्यास को देना तो पट पर फेंक दिया। ले हन्ट तथा वर्ड्सवर्थ जैसे कवियों तक ने ब्लेक को पागल कहा। परन्तु यह तथा-नवित पागल की निव्ययाणी थी ' Every great and original writer, in proportion as he is great and original must himself create the taste by which he is to be judged' अर्थात् प्रत्येक महान् और मौलिक लेखक जिस अनुपात में वह मौलिक तथा महान् है अपनी कला के महत्व को समझने वाली अभिरुचि का निर्माण करता है।

आज की कविता और कवि इसी नई अभिरुचि, नई जागरूकता, नये मापदण्ड, नूतन अभिलाषा और आकांक्षा का निर्माण कर रहे हैं। वे स्वाद रहित निष्प्राण, गढ़लिकाप्रवाह में चलने वाली कविता का कायाकल्प कर रहे हैं। यह वान दूसरी है कि इसी प्रक्रिया में कहीं कहीं ऐसा लगे कि कहीं उसकी हत्या न हो जाय। परन्तु अब तो जीवन और मरण के प्रति भी हमारा दृष्टिकोण बदल रहा है न। जिस तरह आइन्स्टाईन की सापेक्षता सम्बन्धी सिद्धान्त ने समय के प्रति हमारे दृष्टिकोण को परिवर्तित कर दिया है उसी तरह मृत्यु के प्रति भी हमारा दृष्टिकोण परिवर्तित हो गया है। मृत्यु जीवन का वह रूप है जो हमारी नजरों में ओमल है। और वह आज जिस तरह भविष्य की बीज है उसी तरह वर्तमान की भी हो सकती है। अतः आज का पाठक आधुनिक कविता को देखकर उसकी मृत्यु की आशंका करता है वह उमरा नूतन जीवन आरम्भ भी हो सकता है।

कविता आज तक चार युगों को पार कर चुकी है। प्रथमतः, संगीतमयी थी, संगीत का ही अंग थी। बादमें संगीत से पृथक् होने का प्रयत्न करने लगी पर पूर्ण रूप से स्वतन्त्र न हो सकी और गाकर पढ़ी जाने लगी। तीसरी अवस्था में संगीत से वह स्वतन्त्र हो गई पर अब भी जोर से पढ़ने की चीज समझी जाती थी। और आज वह मौन पठन की वस्तु रह गई है। और अपनी स्वतन्त्र पृथक् सत्ता की घोषणा कर रही है। अतः आज के युग में कविता की एक ही कसौटी होगी। इसका निवेदन बाहरी आंख और आन्तरिक काम के प्रति अधिक होता जावेगा। पहले जब कविता संगीत से बंधी थी तो उसका लक्ष्य पाठकों के बाहरी कान और आन्तरिक आंखों को प्रभावित करना होता था। पर आज वह संगीत से स्वतन्त्र होकर अपने लक्ष्य में भी उसने परिवर्तन कर लिया है या परिवर्तन स्वयं उसमें आ गया है। कविता जब तक जोर से पढ़ने की चीज समझी जाती रहेगी उसमें स्थूल तत्वों की प्रधानता रहेगी और उसके सूक्ष्म तत्व निखर कर सामने नहीं आ सकेंगे। कविता को अपने अन्तर्निहित शक्ति के बल खड़ी होने की शक्ति नहीं आयेगी। तुच्छ से तुच्छ कविता भी मधुर कण्ठस्थर से पढ़ी जाकर लोगों को प्रभावित कर सकती है और इसका इन्द्रजाल इस तरह छा जा सकता है कि लोग रेत के कण को भी गंगा की धारा समझ लें। पर आंखें बड़ी चतुर होती हैं और अन्तरिक कान के सहयोग से काम करती हैं, उन्हें चकमा देकर पुत्रा लेना उतना सहज काम नहीं। अतः आधुनिक युग में कविता खरे कचन को ही लेकर अपने आन्तरिक सूक्ष्म तत्व को लेकर ही चलेगी। आज कविता पूर्ण रूप से स्वतन्त्र होना चाह रही है, संगीत से, भाषा से, छन्द से यहां तक कि कवि से भी।

कविता की आलोचना में दो शब्द बहुत प्रचलित रहे हैं भाव पक्ष और कला पक्ष। इसी को शुक्ल जी ने भाव पक्ष और विभाव पक्ष कहा है। यद्यपि सभी ने इस बात को स्वीकार किया है कि वर्ण्य वस्तु (Subject matter) और रूप विधान (form) को अलग नहीं किया जा सकता, वे सिक्के दो पहलू की तरह हैं एक दूसरे के पूरक। परन्तु व्यावहारिक रूप में आलोचना ने इन दोनों को अलग करके ही देखा है। इसका परिणाम यह हुआ कि कवियों की प्रतिभा का रूप विधान को वर्ण्य वस्तु के अनुरूप ढालने में या वर्ण्य वस्तु को ही रूप विधान की नाप के सामने झुकाने में अधिक अपव्यय हुआ है। पर आधुनिक कविता अपने साथ इस खिलवाड़

शीर्षक कविता देवी तो मेरी आश्रमा निर्मूल हो गई और मन में यही हुआ कि चाहे जो हो हिन्दी के काव्य क्षेत्र में यह अराजकता कभी भी उत्पन्न नहीं हो सकती जो प्रथम में प्रतीकवाद तथा परचातृ प्रतीकवाद के युग में छा गई थी ।

आदमी को चाहिये पानी,
मत्स्य वह आज भी जैमा,
टूटने को
पत्तों को भभेरे हुए बरु-मा
सूरज उपर कमा कमा,
और
दिन धीरे के पाश मा मैला
फैला फैला फैला ।

यह छोटी सी कविता कुछ अजीब सी भले ही मालूम पड़े और प्राचीन ढंग के पिटे पिटाये शब्द और भागों पर लुब्ध पाठक को कुछ लुब्ध भी करे पर यह कवि के निजी जीवन की सकेत लिपि नहीं है । 'प्रस' के कवि Rumband के बारे में आलोचकों को कहते हुए सुना है कि उसरी कविता में किसी अर्थ का टूट निरालना सम्भव है । m'illarme की कविताओं में तो, उसके सम्प्रदाय के सिद्धान्तों से अलग हो जाने पर, कुछ अर्थों की सगति बैठा लेना फिर भी सम्भव है पर Rumband के काव्य को समझने के लिये उसके धैयिक जीवन का विस्तृत ज्ञान आवश्यक है । पर हमारे कवि पाठक पर इतना बोझ नहीं देते, वे इतना आत्म-समर्पण नहीं चाहते । पाठक से थोड़े से सक्रिय सहयोग की, माग करते हैं और चाहते हैं कि पाठक उसकी थोड़ी-हुई बाई को थोड़ा लपक कर पकड़े । आप थोड़ा ध्यान से पढ़ें और काव्य में सस्ते प्रसाद-अनित मानसिक आलस्य से उपर उठें तो आप को ये उद्धृत पक्तियाँ स्पष्ट हो जायेंगी । ये अपने ढंग पर मनुष्य के जीवन की ट्रेजिडी को कथा कह रही हैं कि मनुष्य को किस तरह सकट तथा सचर्प से होकर अपनी नियति का पथ तय करना पड़ता है । "मुनहू परन-सुत रहनी हमारी, जिमि दशनन मइ जीभ रिचारी ।" पर साधारण पाठक तुलसी की इस चौपाई को कविता कहेगा पर इस प्रपञ्च ग्राह्य में भी काव्यात्मक अनुभूति है ऐसा कहना उमने अभी नहीं सीखा है

दूसरी बात जिसके आधार पर आधुनिक काव्य को कोसा जाता है वह है छन्द से मुक्त कर उसे गद्य की सीमा तक पहुँचा देने की । वह भी बात मुझे इस संकलन में कही दीख पड़ी । हां, निश्चय ही इन कवियों में परिपाटी विहित तथा परम्परा मुक्त छन्द विधान के बंधन की कड़ाई का अभाव है । पर यह कहने वाला सचमुच साहसी होगा कि इस संकलन की कविताओं में गद्यात्मक वाक्यों को ही काट छांट कर मनमाने रूप से वैठा दिया गया है । इस पूरे संकलन में श्री सर्वेश्वर दयाल सक्सेना की “नये वर्ष पर” नामक कविता है जिसे आप कटे कटे अंशों को समेट कर एक साथ पढ़ें तो आप नहीं कह सकेंगे कि ये गद्य नहीं हैं । “मैं गमले सौपता हूँ जिसमें बीज डाले गये हैं, अंकुर सौपता हूँ जिनकी पंत्तियाँ निकल रही हैं, वे पौधे सौपता हूँ जिन्होंने कलियों के मुँह खोले हैं, वे फूल सौपता हूँ जो रस और गंध की अंजलि भरे हुए खड़े हैं”.....इत्यादि । यह तो हिन्दी गद्य के समीकृत वाक्यों अच्छा उदाहरण हो सकता है । वास्तव में भावों के तदनुरूप रूप विधान तथा शैली को प्राप्त करना, ताकि काव्य अधिक से अधिक अभिव्यञ्जक हो सके, यह सदा से ही कवि का लक्ष्य रहा है । कालिदास के रघु की तरह कवि की कविता आत्मकर्मक्षम देह की प्राप्ति की चेष्टा सदा से करती आई है । इस सिद्धि के लिये कृत्रिम और अकृत्रिम सब तरह के उपायों से काम लिया गया है । आधुनिक काव्य में भी आत्मकर्म क्षम देह की प्राप्ति की चेष्टा की जाती है पर दृष्टि कोण में अन्तर हो गया है । पहले विषय की कच्ची सामग्री को काव्य के एक बने बनाये साँचे में ढाल दिया जाता था । आज समझा जाता है कि कविता एक बड़ी ही संवेदनशील वस्तु है जिसे रूप धारण करने के लिये स्वतंत्र छोड़ देना चाहिये । अपनी नैसर्गिक मांग के अनुरूप वह स्वरूप धारण कर ही लेगी । आप द्रव पदार्थ को निस्पन्द रूप से थिराने के लिये छोड़ दीजिये उसमें स्वयं Crystal बन ही जायेंगे । बालू की सतह पर किसी तार को छेड़ दीजिये उसके प्रकम्पनों के आघात प्रतिघात के अनुरूप इर्दगिर्द बालू के ढेर जम ही जायेंगे । इस प्रवृत्ति को चरितार्थ करने के लिये मुक्त छन्द एक बड़ा ही सजीव प्रयोग है । हमारे कवि काव्य के क्षेत्र में Self determination के सिद्धान्त को लागू करना चाहते हैं, वे अराजकता नहीं चाहते पर स्थानीय शासन के नियमों का आविष्कार करना चाहते हैं । हां, इतना अग्रश्य है कि इस बंधन मुक्ति का दुरुपयोग किया गया है । (जैसे सब नियमों का होता है) इसे अस्म नियंत्रित संतुलित स्वतंत्र्योप-भोग के रूप में न लेकर उच्छृंखल मनस्विता के रूप में लिया गया है ।

पर हिन्दी वहाँ पर उतनी लादनीय नहीं है। इस सकलन के अधिकांश पद्यों में एक लय है, एक गति है। उपर हमने एक मुक्त छन्द का उदाहरण दिया है और कहा है कि यह गद्य की सीमा को छू रहा है और जब मैंने इसे आलोचना के लिये इसे चुना तो मधुमुच कहीं न कहीं कठोर अश्रय हो गया है।

इसको स्वीकार करने में किसी को कुछ आपत्ति नहीं हो सकती कि हमारा साहित्य और काव्य यूरोपीय साहित्य का धारा से ही प्रेरणा ले रहा है। पर जब हम देखते हैं कि यहाँ के साहित्यकाश में कैसे विचित्र विचित्र, मैं कहूँ गा, उल्लूक जुलूक, मिथ्यान्त तर्क रहे हैं, शब्दों के साथ कैसे कैसे *tricks* गेले जा रहे हैं, शब्दों के उच्चारण और ध्वनि को भी काव्य धर्म में एक सहायक प्रधान माना जाने लगा है। विरामों को हटा कर एक शरंगाम जरामान मनुष्य के बरहिट की ही काव्य स्वरूप माने जाने लगा है। एक ही शब्द को कामा या सेमीकॉलन के द्वारा कई टुकड़ों में तोड़ा जाता है जैसे (*falling*) या यह पंक्ति देखिये *Withered unspeaking, twenty, fingers, large*) तो सचमुच अपने कवियों के आत्म मयम पर आश्चर्य होता है जिन्होंने इस आधी में भी पैर उसड़ने नहीं दिये हैं। यूरोपीय विचार धारा में कुछ ऐसा चटपटापन है और उसमें मनुष्य के मन को सहला देने की ऐसी क्षमता है कि यह तुरन्त इसके प्रति आकर्षित हो जाता है। हमारे कवि ने इस प्रलोभन के सामने आत्म समर्पण नहीं किया है यह उसकी सजीवता का प्रमाण है।

मैंने कहा सजीवता का प्रमाण है। यह भी हो सकता है कि यूरोपीय साहित्य की गति विधि तथा नित्य प्रति होने वाले प्रयोगों से उन्हें पूरा परिचय न हो। यदि यही बात है तो भी हमारे लिये श्रेयस्कर ही है। एक तो यह कि इस अल्प परिचय के कारण स्वभावतः वहाँ की अतिमादितार्यों से हम बचे रहे, दूसरी बात यह कि परिचय की प्रगाढ़ता, अनुभूति का विस्तार हमारे व्यक्तित्व के उस स्तर को छू ही दे जहाँ से सृजन आरम्भ होता है यह कोई आश्चर्य नहीं। ज्ञान का बोध कभी सृजनात्मक प्रतिभा को कुंठित भी कर देता है। किसी प्रदेश की रत्नी रत्नी धूल ज्ञान पर, वहाँ की प्रत्येक वस्तु का प्रत्यक्ष परिचय प्राप्त कर जो लोग तन्मयमन्वी उपन्यास या कविता लिखना चाहते हैं उनकी बात मेरी समझ में नहीं आती। जानकारी थोड़ी ही हो पर उत्तम आप सृजनात्मक या काव्यात्मक उपयोग कर सकें आश्चर्यकता

इतनी ही सी है। हिन्दी के कवियों का परिचय विदेशी साहित्य के प्रत्येक भावमणियों से भले ही न हो। पर जो कुछ भी वह जानता है उसका वह सृजनात्मक उपयोग कर रहा है इसमें कोई शक नहीं।

इस संकलन में चार तरह की कवितायें दिखालाई पड़ती हैं। कुछ तो ऐसी हैं जिनमें विषय तो वही पुराना है पर हां, कवि ने उन्हें नूतन अर्थवत्ता महत्वों तथा मूल्यों से समान्वित करने की चेष्टा की है। वर्णान्त के वादल, प्राण-दर्शन, ज्योति का अभिशाप, हिलोर, गीत (२५) निवेदन, गीत (४८) आत्म परिचय इत्यादि कवितायें इसी श्रेणी में आयेंगी। कुछ कवितायें ऐसी हैं जिनमें असल स्वाव और तर्जें अद्भुत सब कुछ नई हैं। नये नये विषय और नई नई अभिव्यक्ति इन्हें वास्तविक अर्थ में आधुनिक कहा जा सकता है। इन कविताओं के सृजन के पीछे यह धारणा मालूम पड़ती है कि कोई भी विषय चाहे वह देखने में कितना ही नगण्य क्यों न मालूम पड़े कवि के लिये त्याज्य नहीं हो सकता। रहा गया अभिव्यक्ति का प्रश्न। यहां भी कवि किसी तरह का बंधन नहीं स्वीकृत करेगा। प्रश्न एक दम व्यावहारिक है। भले ही परम्परायुक्त छन्दोबद्ध शैली का प्रयोग न हुआ हो। देखना यही है कि काम चलता है या नहीं। इसके द्वारा जो अनुभूति प्रेषणीय है वह काव्यात्मक कही जा सकती है या नहीं। इस श्रेणी में संक्रमण, बम्बई की शाम, गोता खोर, गीत (११) प्रपञ्च-प्रारूप, ढाक बनी, उद्जन बम्ब के परीक्षण पर, गोरे गुलाबी नाखून से, नये वर्ष पर इत्यादि कवितायें आयेंगी। तीसरी श्रेणी में वे कवितायें हैं जिन्हें अति नूतन तो बनाने का प्रयत्न किया गया है पर वे कुछ बन नहीं सकी हैं, विनायक कुर्वाणः, रचयामास वानरम् का उदाहरण बन कर रह गया है। जैसे माली का छोकरा।

कुछ कवितायें हैं जिनमें इमेजिस्ट (Imagist) तथा सिम्बोलिस्ट Symbolist सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का प्रभाव स्पष्ट है। Image वैसे क्या है, यह समझ लेना चाहिये। १९०५ के लगभग अंग्रेजी साहित्य में इमेजिस्ट कवियों का सम्प्रदाय कायम हुआ, और इनकी ओर से अनेक विज्ञप्तियां निकलीं, अनेक काव्य संग्रह के प्रकाशित हुए और १९११ में (Some Imagist Poets) नामक एक काव्य संग्रह के प्रकाशन के साथ इनका अन्त भी हुआ। इनकी विचार प्रणाली की पूरी तालिका देना यहां सम्भव नहीं। इन लोगों का विश्वास था कि कविता अपने नाम को सार्थक करने के लिए जिस उच्चे जना

को अपना उपनीत्य बनाने है यह अधिक देर तक टिक नहीं सकती। अतः कविता छोटी ही हो सकती है बड़ी नहीं। Poe की एक निताय थी The Poetic Principle उसमें का वाक्य The degree of excitement which would entitle a poem to be so called at all, cannot be sustained through a composition of any great length

अतः, उनका कहना था कि लम्बी कविता का स्थापत्य, संगठन अथवा ही शिथिल होगा, और यह लम्बाई वाक्य में वाक्य होगी। पाठक के मस्तिष्क के लिए कविता का बड़ी ध्यान है जो चारुप अनुभूति के किसी क्षण में प्रति-चित्र का नेत्र की कनीनिका के लिए होता है। यह एक क्षण की बात होती है परन्तु इसमें ही सारी दर्शनीय बातें आ जाती हैं A poem is an image or a succession of images and image is that which presents an intellectual or emotional complex in an instant of time

इसी प्रतिचित्र [Image] पर जोर देने के कारण इस सम्प्रदाय को इमेजिस्ट कहते हैं। इनमें कविताएँ छोटी होती हैं और अभिव्यक्ति सीधी और चुभने वाली। वास्तव में आकुचन का यह संगठन आधुनिक काव्य की विशेषता है। अतः आलोचन्य सफलता की भी अधिकांश कविताएँ लब्धाकार हैं। उदय शंकर भट्ट की यह कविता

घरती से बढ कर और नहीं कोई
जिन्दगी यहीं पर उगी, फली, रम-घोई
नक्षत्र, चाद सूरज में घुम थकी जन
ईश्वर की काया पापाणों में मोई ॥

यह कविता अपनी अभिव्यक्ति के तीक्ष्णपन, ध्वनिपन तथा आकुचनात्मक संगठन में किसी भी इमेजिस्ट कविता से टक्कर ले सकती है। गीत (११), प्रपञ्च-प्रारूप, रात, आशा की वशी, जिन्दगी, फागुनी शाम इत्यादि शीर्षक कविताओं को इसके उदाहरण के रूप में उपस्थित कर दिया जा सकता है।

यह कहने के लिए कि हम सफलता की कुछ कविताओं पर Symbolism सम्प्रदाय का प्रभाव परिलक्षित होता है हमें सिम्बलिज्म का अर्थ समझना होगा। पहले तो यह कि सिम्बल और Allegory में अन्तर है। रूपक

अन्योक्ति, Allegory में प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों के सादृश्य सूत्र स्पष्ट होते हैं, उनके प्रसंग निश्चित रहते हैं। जॉन बनयान के Pilgrim progress में जब हम पढ़ते हैं कि मिस्टर किश्चियन लंदन में जाकर लोभ के किले में गिर पड़े तो संकेत सूत्रों को पकड़ने में कोई कठिनाई नहीं होती पर Symbolism में संकेत स्पष्ट नहीं होते, किसी बात को स्पष्ट करना शायद उसका लक्ष्य भी नहीं होता। कहना यह है कि दांत का दर्द तूफान की तरह उठ रहा है पर सिम्बलिस्ट ऐसा न कह कर पहले रुग्ण दांत का वर्णन करेगा और बाद में तुरन्त एक दूबते हुए जहाज का वर्णन करेगा। अर्थात् प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों का सम्बन्ध-सूत्र अस्पष्ट रहेगा, उसको समझने के लिए पाठक को युग से परिचित रहना होगा, इतना ही नहीं कवि के व्यैयक्तिक जीवन के कोनों को भी छानना पड़ेगा। पाषाण जी की कविता बम्बई की शाम में विलास पूरी की चहल पहल का वर्णन हो रहे हैं रेस्त्रां का, दाल गांठिया, वेदों-सैडिबिच, जैली विस्कट, मस्कावेरा, वेक सभी हैं पर।

मैं बाहर आ देख रहा हूँ

ड्राम लाइन पर नीचा मुँह कर

एक दर्शनिक कुत्ता ऐसे चला जा रहा है

जैसे उसके लिए सकल वसुधा कुटुम्ब है।

इस कविता में कुत्ते के चित्र द्वारा आज की सभ्यता पर जो चुभता व्यंग किया गया है उसके सूत्र भले ही स्पष्ट न हों पर एक बार समझ लेने बिजली की रोशनी की तरह सारे वातावरण को वह उद्मसित कर देता है।

इस तरह हम देखते हैं कि कविताओं का यह आलोच्य संकलन भले ही सर्वोत्तम कविताओं का संकलन न हो पर हिन्दी कविता की गतिविधि का संकेत तो देता ही है। बतलाता है कि आज कवि प्रेषणीयता की समस्या को किस तरह हल कर रहा है, किस तरह पुरानी घिसी घिसाई शब्दावली को छोड़ कर नये शब्दों, बोल चाल में प्रयुक्त मुहावरों, नित्य प्रति के व्यवहार में आई वस्तुओं को भाव-प्रेषण-समर्थ बनाया जा सकता है। आज के कवि का उत्तरदायित्व और भार बहुत ही बढ़ गया है। उत्तरदायित्व भले ही न बढ़ा हो क्योंकि वह तो सदा से एक ही रहा है। मानवता की प्रसुप्त आत्मा को जगाना, उसे अधिकार से प्रकाश में लाना वह आज भी है। पर भार

जरूर बढ़ गया है । पहले का पाठक सधा सधाया हुआ पाठक होता था, कवितायें कुछ परिचित विषयों पर ही लिखी जाती थी जिन्हें पढ़ते ही पाठक काव्यात्मक ढंग से प्रतिक्रिया करने के लिये उत्सुक रहता था जैसे चार्ली चेपेलेन को देखते ही हम हंसने के लिये मुह बाँधे रहते हैं । यह सुविधा आज कवि को प्राप्त नहीं है । प्रथमतः तो यह कि आन आधुनिकता के रंग में आवर कवि यह समझने लगा है कि कोई भी विषय काव्य का उपजीव्य हो सकता है, विशेषतः आधुनिक युग की वस्तु, उद्‌जन धम, माली का छोरका, बुझी सिगरेट की टुकड़ी इत्यादि । कवि का विश्वास हो गया है कि पुरानी काव्यात्मक शब्दावलीया घिस कर निर्जीव हो गई हैं, नई शब्दावली उत्पन्न करनी होगी और इसके लिये हमें जन साधारण की भाषा का सहारा लेना होगा । हमारा चाद प्रिय के बालों का मिलप सा होगा, या उसके नेमलेस सा होगा । पुनरुक्ति काव्य का दोष माना जाता है, पर हम पुनरुक्ति वैसी चीज को ही काव्य की महिमा से मण्डित कर देंगे । देखिये ३५ नम्बर की कविता जहाँ “वह जो ऐसे ही से” प्रारम्भ होने वाली अनेक पंक्तियाँ कितनी प्रभावोत्पादक हो गई हैं । दूसरी बात यह कि पाठक की ओर से कुछ भी सहायता नहीं मिलती । कारण कि ये आधुनिक चीजें रेल्वे, ट्राम, मशीन, इंजिन, पुश्ता इत्यादि इनके भावात्मक रागात्मक या कल्पनात्मक जीवन का अंग नहीं बन सकी हैं । हमारे सार्गों या रागों में निवास करने वाली वस्तुएँ कवि की प्रतिभा के स्पर्श के बिना ही अर्द्ध पक कविता हैं । यह बात नई चीजों के लिये नहीं कही जा सकती । और आज नित्यप्रति हलनी चीजों का आविष्कार होता चला जा रहा है, ज्ञातव्य सामग्री का अम्बार लगता चला जा रहा है कि उनसे देख कर आश्चर्यित उच्छ्वसित होने अर्थात् उन्हें अपने राग के बोरे से बाधने की शक्ति भी भोथेर हो गई है । एक चीज को हृदय में स्थान दिया नहीं कि दूसरी दरगाजा खटखटाने लगती है अतः No vacancy का साईनबोर्ड लगा देना पड़ता है । और हमारा कवि है जिसका काम ही है कि फल के पूर्ण रूप से धरने के पहले ही तोड़ लेता, जहाँ जरा भी चमकती हुई चीज दिखाई पड़ी नहीं, उसमें पूरा मूर्ति विनायक रस भरा भी नहीं कि उसके दावे को, अधिकार को, सत्ता की स्वीकृति को पाठक के सामने पेश कर दिया । ऐसी सूरत में हमारे कवियों को लोग समझ न सकें, उनकी कविताओं को नीरस तथा अशोध-गम्य कहें तो कोई आश्चर्य की बात नहीं । ब्लेक ने कहा था 'Every

great and original writer, in proportion he is great and original, must create the taste by which he is to be judged.

इस संकलन में भले ही कोई कविता छपी न हो जिसे हम आदर्श रूप में उपस्थित कर सके, परन्तु हमारे कवि एक नूतन मार्ग का अन्वेषण जरूर कर रहे हैं, नैसा मार्ग जरूर तैयार कर रहे हैं, वैसी भूमि अवश्य निर्माण कर रहे हैं जिस पर अधुनिक काव्य का भव्य भवन निर्मित होगा । नीरज की “उद्जन वस्त्र के परीक्षण पर,” उदय शंकर भट्ट का “दो मुक्तक,” गोपाल कृष्ण कौल की तीन रुवाइयां, देवराज का “घरती और स्वर्ग,” नागार्जुन का “कालिदास के प्रति, माचवे का फिर से उज्जयिनी देखी,” ये कवितायें किसी भी साहित्य के लिये गर्व की वस्तु हो सकती हैं ।

वर्णान्त के बादल

वर्णान्त के बादल अचल जी की कविताओं का नवीनतम सग्रह है। कविताओं के सग्रह कहने से अधिक अच्छा होगा कि इसे गीतियों का सग्रह कहा जाय कारण कि अधिसंश कविताओं में गीति-तत्त्व ही प्रमुख हो उठा है। उन्हें पद पर मुझे अधिक प्रसन्नता इस बात पर हुई कि कवि ने यहाँ जगत के कोलाहल से थोड़ी दूर हट कर समान को मरु मोर देने वाली आर्थिक या राजनैतिक हलचलों से ऊपर उठा कर अपनी प्रेरणा के सन्ने स्वरूप को पहचाने का प्रयत्न किया है। अचल जी उन कवियों में से हैं जिन पर प्रचलित सामयिकता के जोश पर उठने वाले नारों का प्रभाव पड़ा तो है पर उन पर वे कभी भी हावी नहीं हो सके हैं। उन्होंने प्रगतिवादी भी कविताएँ लिखी हैं, उनकी अभिव्यक्ति ने कभी कभी प्रयोगवादी रूप भी धारण किया है। पर न तो वे प्रगतिवादी ही हैं और न प्रयोगवादी ही। अगर वे कुछ हैं तो प्रेरणावादी हैं, हृदयवादी हैं, अभिव्यक्तिवादी हैं। अचल जी के कवि हृदय का निर्माण उन्हीं तत्वों को लेकर हुआ है जिन्होंने दिनकर, बालकृष्ण शर्मा नरान इत्यादि कवियों का निर्माण किया है। हाँ, थोड़ी बहुत मात्रा का अन्तर तो हो। मच पूछिये तो जिस व्यक्ति को अमेनी काव्य से कुछ भी परिचय है उसे अचल जा कि कविताओं में और जर्जियन कविताओं में ममानता के प्रति दृष्टि गये बिना नहीं रहेगी। सीधे सीधे चिरपरिचित सुवर्णाभा, सीधी भाषा, छन्दों की पक्करूपता इनकी विशेषता है। यह काव्य भी निर्रोह का नारा ही लेकर चला था पर काव्य की गति विधियों पर स्थायी प्रभाव नहीं डाल सका।

इस सग्रह की कविताओं में चार श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है। (१) ऐसी कविताएँ जिनमें प्रेम की एह निष्ठा और आत्म-समर्पण की

प्रबल पुकार है। अंचल जी के उपन्यासों में भी प्रेम की इसी जीवन व्यापिनी एकता ही धारा है। (२) दूसरी श्रेणी की कविताओं में कवि ने प्रणय और विरह के गीत गाये हैं जिनमें प्रेम की दीस भरी याद और मन में उठने वाली भावनाओं का सच्चा और निष्कपट चित्रण है। इनमें मांसलता भी कहीं कहीं उभर सी गई है पर कवि ने इस मांसलता के उस स्वरूप को पकड़ा है जहाँ वासना भावना में, स्थूल सूक्ष्म में परिणत हो रहा होता है। (३) तीसरी श्रेणी में वे कवितायें आती हैं जिनमें कवि ने प्राकृतिक सौंदर्य का चित्रण किया है और उसी के वहाने पाठकों के हृदय में उन्नायक तत्वों का सन्निवेश किया है। (४) चौथी श्रेणी में प्रकीर्णों को लिया जा सकता है जिनमें "तुम और मैं" परम्परा की कविताएँ हैं तथा अन्य कविताएँ हैं। इन पर उर्दू शायरी का प्रभाव सा दिखलाई पड़ता है। 'कांटा पुजारिन से' शीर्षक वाली कविता, ऐसा मालूम पड़ता है, "गुलों से खार अच्छे हैं जो दामन थाम्ह लेते हैं" का ही भाव्य हो।

कहीं पर पढ़ा था कि साहित्य (यहाँ पर कविता ही मान लीजिए) दो तरह का होता है एक वह जो जिलाता है, दूसरा वह जो हम में जीवन की सामर्थ्य जगाता है, हमें जीने लायक बनाता है अर्थात् हमारी संवेदनशीलता और ग्रहणशीलता को इस तरह जगा देता है कि हम जीवन की मिट्टी से भी पोषक तत्व खींच ले सकते हैं। हमारी आत्मा के वातायन खुल जाते हैं और शुद्ध वायु का संचार हममें स्फूर्ति भर देता है। उनमें भावों का स्थूल रूप भले ही हो, निराशा हो, दीनता हो पर उससे शक्ति ही प्राप्त होती है। इस संग्रह में यही बात दिख पड़ती है। बहुत सी ऐसी भी कविताएँ हैं जिनमें कवि ने अपने को याचक की स्थिति में रखा है और किसी से आन्तरिक बल और शक्ति की याचना कर रहा है। पर याचना करने वाले हृदय का जो स्वरूप सामने आता है वह ऐसा दिव्य है और उसकी वाणी उस रंभ से निकली है जो अमोघ होती है। उससे हृदय की दीनता नहीं पर दृढता ही हमारे सामने आती है। और चूँकि वह व्यंग्य होकर आती है अतः और भी प्रभावोत्पादक हो जाती है। उदाहरण के लिए यह कविता लीजिये।

ओ नभ में मंडराते बादल वे वरसे मत जा

मन के होठों पर रस की बिखरी पहचान जगा।

सूखे सुमनों को हरियाली का आभास दिखा

खींच चितित्र पर शीतलता की उज्ज्वल धूप शिखा

आज वर्ष की पहली वर्षा का पहला मौका

इतने दिन तक भू ने प्रखर पिपासा रोका

ओ

इन पक्तियों के पाठक का ध्यान याचना से अधिक उस हृदय की ओर आकर्षित होता है जिसने यह याचना की है और यह स्पष्ट हो जाता है कि वह कोई मामूली हृदय नहीं, उसकी बाणी में तरलता है, तन्मयता है, वद सराक्त अपील है जिसके सामने दाता को पराजित हो ही जाना पड़ता है, वह रहता तो बाहरी दृष्टि से दाता भले ही हो पर अपने दान को देकर कृतज्ञ ही होता है, दाता होने का गौरव हिम-खड्ग की तरह गल गल कर पानी हो जाता है। मालूम होता है कि याचक के अन्दर एक ऐसी व्यास है जो जब अकुलाती है तो अम्बर की छाती फट जाती है। वही कहीं तो हृदय के अडिग निरवाम की, लक्ष्य निष्ठता की, इष्टसिद्धि की प्राप्ति के लिए अपने प्रलय भरे पागलपन की अभिव्यक्ति क्या हुई है पाठक के हृदय को भी उन्हीं उन्मत्त मक़ोरों से भर दिया है। उदाहरण के लिए "कैसे दीप जलेगा" शीर्षक कविता की अन्तिम पक्तियों को देखिये —

मेरा मन तो कभी न पाया जब जब तम ने घेरा।

करता रहा चूर तमसा को जल जब जीवन मेरा।

जब जब आया पूर व्यथा में मैंने गीत सजाया।

कैसे दीप जले ऐसे मे मन यह समझ न पाया।

नभ मे पिजली चमकी भू पर कैसे दीप जलेगा।

इनमें कवि काव्य के अभिधेयार्थ के द्वारा ही अपने हृदय के भावों की अभिव्यक्त करता है। परन्तु जहां उसकी अभिव्यक्ति सीधी न होकर व्यंग्य होकर, ध्वनित होकर आई है वहां वह और भी प्रभायोत्पादक हो गई है। "निदा के चारों में" कवि अपनी प्रेयसी की निदाई पर "मिनटों मे चल देगी गाड़ी दूर चली जाओगी रानी" कहते कहते जब कहता है।

मेरे फीके जीवन की ज्वाला का सूखा पथ न सींचो

ओ जीवन की छाती ठहरो और अधिक आलोक न सींचो

कहता है तो सुनने वाला किसी दुविधा में वहां रह जाता। वह जानता है कि वह आलोक भले ही मांगता है पर उसके जो पास ज्योति है वह पतली भले ही हो पर अंधकार के उमड़ती फौजों से उसके गढ़ में समा कर लड़ने की समर्थ्य है उसमें।

आप कहेंगे कि यह समीक्षा क्या है कविता ही करने लगे। पर “वर्णान्त के वादल” में काव्य का जो स्वरूप अवतरित हुआ है उसकी समीक्षा का दूसरा रूप हो ही नहीं सकता। जैसी कविता होगी उसकी आलोचना भी उसी तरह की होगी ही। आलोच्य वस्तु भी अपनी आलोचना के स्वरूप को प्रभावित करती है। छायावाद को आलोचक मिला तो शान्तिप्रिय द्विवेदी जी के ही रूप में। छायावाद काव्य का आलोचक किसी न किसी रूप में शान्ति प्रिय द्विवेदी ही होगा और प्रयोगवाद या प्रपद्यवाद का नलिन विलोचन शर्मा। आज की नूतन प्रयोगवादी कविताओं की समीक्षा इस भाषा में करके अजमाइये आपको एक पग आगे बढ़ना कठिन हो जायगा। इसी तरह अंचल जी के काव्य में विरह की व्याकुलता, प्रणय की पीड़ा आलुरता, लालसा की उदामता, मोह, उन्माद तथा सौंदर्य की साधना की सर्वस्वान्तिनी धारा प्रवाहित हो रही है। पाठक उस धारा पर बहते बहते उसमें उभचुभ होने लगते हैं। छायावादी कवियों ने भी हृदय की पीड़ा और वेदना की विवृति कम न की थी पर उनकी कविताओं के पढ़ने से यही लगता है कि वहां जो चीज तडप रही है वह छोटी कलेजी है जो अंचल की या तब, वह कलेजा सवा हाथ का नहीं जो तडपे तो आकाश और पाताल हिल उठे। पर अंचल जी का कलेजा जब तडपता तो सारा विश्व तडपता है। वह पाठकों के हृदय के प्रस्तर खण्ड को गला कर ऐसा तरल बना देता है कि उस पर नये संस्कार सुगमता से उगाये जा सकें। यही अंचल जी की कविताओं का साफल्य है और यदि उन्होंने छायावादी अभिव्यक्ति अथवा हिन्दी काव्य की अभिव्यक्ति को थोड़ी अधिक क्षमता या सामर्थ्य प्रदान किया है तो इसी अर्थ में। कुछ आलोचकों ने उन्हें क्रान्तिकारी कवि कहा है। परन्तु उन्हें क्रान्तिकारी कहना, मेरे जानते, क्रान्ति शब्द को अत्यधिक खींचना वां घसीटना है। जहां तक अभिव्यक्ति का प्रश्न है शायद हिन्दी का कोई भी कवि क्रान्तिकारी नहीं है। इस संग्रह के “वर्णान्त के वादल” “शारदी निशा” नामक इत्यादि कविताओं से प्रयोगवादी अभिव्यक्ति की चेष्टा अवश्य है पर वह चेष्टा वैसी ही है मानो श्री मैथिलीशरण गुप्त की वर्णनात्मकता छायावाद की भावात्मकता की फुलवारी में हवाखोरी के लिए चली गई हो।

हिन्दी साहित्य सचमुच इस बात में सौभाग्यशाली है कि उसका क्षेत्र अपने स्वाभाविक रूप में कुछ लेता हुआ और देता हुआ बढ़ता है। अंग्रेजी साहित्य का उस पर प्रभाव पड़ा तो है पर यहाँ की अतिशयिताओं ने इस पर अपना अराजनीय प्रभाव नहीं डाला है। अंग्रेजी साहित्य में पूर्ण परिचय का अभाव हिन्दी कवियों के लिये एक तरह से अच्छा ही रहा है। T. S. Eliot, Gertrude Stein E. E. Cummings का दूसरा मस्तरण यहाँ देखने में नहीं आया। जो लोग ऐसा प्रयत्न कर रहे हैं उनकी सरया नगण्य है और वे मानते अपने मुँह के बल गिर गिर पड़ रहे हैं। मैंने सुना है कि T. S. Eliot इत्यादि की कवितायें भी अब मोड़ ले रही हैं, और Waste Land इत्यादि की विद्वन्मता दूर होकर एक सुव्यवस्था और बोधगम्यता का समावेश हो रहा है। अबल जी ऐसे कवि इस उदाहरणों से लाभ उठा रहें हैं यह बड़ा ही उत्साहजनक है। मैंने जानबूझ कर इस समूह की कविताओं के माध्यम रूपक का सफल निर्गम, अप्रस्तुत योजना के कीमल तथा अलंकार के प्रयोग चर्चा नहीं की है। ये ऊपर ऊपर इस तरह तैरते हैं कि किसी भी पाठक को सहज प्राप्त हो सकते हैं। एक वस्तु के लिए अनेक उपमान लाना छायावादी युग की मुख्य विशेषता रही है जो अबल जी में भी लगी आ रही है। यह प्रवृत्ति तो आज के प्रयोगवादी कवियों में भी है पर जरा पहलू बदल कर।

वर्णान्त के वादल की कविताओं में यदि खटकने वाली कोई बात है तो उसकी (Monotony) वैविध्य का अभाव। छंद भी प्रायः वही, भाषा का भी वही रूप, भाषा की तो बात जाने दीजिये। वे तो कम होते ही हैं जो अनेक रूप धारण कर हमारे सामने आते हैं पर उसी प्रक्रिया में थोड़ा वादल भी जाते हैं। शब्द भी प्रायः एक से ही हैं, वैसे शब्द जिन्हें इतना धुना गया है कि वे अक्षम हो गये हैं, और उनमें वह टनून टनून की आवाज नहीं निकलती।

वास्तव में पढ़िये तो आज का प्रयोगवाद ऐसे ही घिसे शब्दों तथा रूपकों के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में उत्पन्न हुआ है। एक ने लिखा है The present day experimentation in poetry has been chiefly engaged with the problem of the petrified verbal forms and clogged images अर्थात् आज का प्रयोगवादी काव्य प्रस्तरिभूत, निष्प्राण शब्दों और रूप विधानों की समस्या में उलझ रहा है। ये Poeticised countrified coins हैं अर्थात् हैं तो अपने में नकली सिक्के ही पर लोगों ने कवि्य व्यञ्जन कह दिया है। अबल जी की कविताओं में इन नकली सिक्कों का प्रयोग कम नहीं है। कम हो तो अच्छा रहें।

बोलों के देवता

आज हिन्दी कविता एक नये मोड़ पर खड़ी है, और उसमें तरह-तरह के प्रयोग चल रहे हैं। बालदेयर, ला मालमिं तथा पाल बालेरी-जैसे कुछ फ्रांसीसी कवियों और टी. एस. इलियट जैसे अंग्रेजी कवियों का हवाला दे कर कहा जा रहा है कि कविता का उद्देश्य यह नहीं कि वह कोई विचार, सिद्धांत या तर्क-संगत बात कहे। उस के लिए यह भी आवश्यक नहीं कि वह प्रसाद गुण-सन्पन्न हो, सुबोध हो, बल्कि कविता जितनी ही दुर्बोध हो उतनी ही अच्छी। कविता यदि मनोरागों और भावों को पाठकों तक पहुँचा सकी, उसने अपना कर्तव्य पूरा कर दिया। अर्थ की संगति बैठे न बैठे, पाठक को समझ में आए या न आए, मेरी बला से। इन क्रांतिकारी विचारों का प्रभाव अभी अधिक तो नहीं पर कुछ पाठकों पर अवश्य पड़ने लगा है और वे यों ललकारते हुए पाये जाते हैं कि “वाह! स्थूल इतिवृत्तात्मकता के विरोध में छायावादी काव्य ने जब विद्रोह किया था, तब भी यही कहा जाता था कि

इन हीरक-से तारों को कर चूर बनाया प्याला !

प्राणों का सार मिला कर पीड़ा का आसव ढाला।”

इस तरह की पंक्तियों का क्या अर्थ ! इस तरह के आलोचक तथा पाठक-वर्ग के लिए तो सुश्री सुमित्रा कुमारी सिन्हा की कविताएँ जो ‘बोलों के देवता’ में संग्रहीत हैं बहुत महत्त्व की नहीं होंगी। वे नाक-भौं सिकोड़ते हुए कहेंगे कि यह भी कोई कविता में कविता है “जलने में भी शीतल आहों का बिखरा मोठा-सा स्वर।” वे ही धिसे धिसाए Counterfiet poeticized coins. अर्थात् ऐसे सिक्के, जो नकली हैं, बाज़ार में लोगों के बीच भले ही चल जाएँ।

पर पाठकों का एक बहुत बड़ा समुदाय ऐसा भी होगा (मैं भी उन्हीं में से एक हूँ) जिनके हृदय में ‘बोलों के देवता’ की कविताएँ आनन्द का

संचार करेंगी, उनमें प्रेरणा भरेंगी, जीवन की कटुता को अन्दर से मह लेने की शक्ति प्रदान करेंगी। ऐसा लगता है कि कवियों के हृदय का तथा उसके भावों का निर्माण उन्हीं तत्त्वों से हुआ है जिनके द्वारा महादेवी जैसे छायावादी कवियों का हुआ था। परन्तु प्रथम खेमे के छायावादी कवि वाद की उपज थे। जब वाद आ जाना है तो जीवनप्रद मिट्टी के साथ-साथ अशुद्धित बूझा करपट भी आ जाता है, उसमें अतिवादिता का आ जाना स्वाभाविक होता है। पर वाद में धुलत-सी चीजों को छान कर समय दूर कर देता है और स्वच्छ वातावरण सामने निखल आता है। छायावाद के इसी स्वच्छ वातावरण की उपज सुमित्रा कुमारी मिन्हा हैं। अतः इनकी कविता में मिठास का वह घनीमूल्य नहीं जो अनचिरर हो जाता है। अभी एक शिष्या के यहाँ मे चाय पी कर आ रहा हूँ। गर्म-गर्म चाय जो आयी तो उसने चाय की चुम्की लेते हुए कहा, "चाय बेहद मीठी बनादी है।" उमी तरह छायावादी कविताओं को हम आज पढ़ते हैं, तो ऐसा लगता है कि उनमें भाग्य-मकता कोमलता आर्द्रता की चागनी अधिक पड़ी हुई है। यह बात हमसे है कि उस समय काव्य-माधुरी के लिए तरमने गली जनताको यह बात न खटकी हो। पर आज जब हम स्थिर दृष्टि से पढ़ते हैं तो ऐसा मालूम होता है कि शरत्त बहुत अधिक गाढ़ा हो गया है, उसमें थोड़ा पानी मिला देने की आवश्यकता है। यही काम सुमित्रा जी की कविताओं ने किया है। लाक्षणिक चपलता और यकता इनकी भाषा में भी कम नहीं है। दो निपरीतार्थक शब्दों को साथ बैठा कर अभिव्यजना में एक चमत्कार लाने की चेष्टा हुई है, पर वहीं भी शब्द तथा भावों को उस सीमा तक घसीटने का प्रयत्न नहीं हुआ, जहाँ हमारे साहित्यशास्त्री नेपथ्य-श्लेष की गंध पा लेते हैं। अतः योनों के 'देयता' की कविताएँ

“निशा की धो देता राकेश, रात में जब पलकें खोल।

कलि से कहता था मधुसाम बना मधु मदिरा का मोल”

(महादेवी) के दग की नहीं हो पायी हैं।

‘जहाँ पराजय को दुलारों,

पिजय-चामना के स्वर मचलें,

पल भर के अपने के जग में

पथ, दिशि, मान-दण्ड मग बदलें।

ले आदान-प्रदान युगों के

भौकें रसमय लोचन मन के !

तक ही अपने को सीमित रखा है ।

यहाँ मैं दोनों कवयित्रियों की तुलना नहीं कर रहा हूँ और न यही कह रहा हूँ कि एक के सामने दूसरी की कविता फीकी है। दोनों दो युगों की तथा दो मनोवृत्तियों की उपज हैं। आज हम अपने नेता पं० जवाहरलाल नेहरू के नेतृत्व से पूर्ण संतुष्ट हैं, उनके संकेत पर नाचने के लिए तैयार हैं, फिर भी आज ऐसे लोग हैं ही, जो कह उठते हैं, पं० मोतीलाल नेहरू, सी. आर. दास में जो गौरव गरिमा की आढ़यता थी, अभिजात्य था, आज वह दुर्लभ है। आज हम सुमित्रा जी की कविता पर मुग्ध हैं, रस ले-ले कर पढ़ते हैं। उसमें जीवन की मिट्टी की सौधी गंध को पाकर प्रसन्न होते हैं, महसूस करते हैं कि प्रथम पीढ़ी की कविताओं से इनकी कविताएँ आगे हैं, पर फिर भी कहेंगे कि वह पुरानी बात कहाँ, 'वे चितवनि कुछ और हैं'। 'बोलों के देवता' की कविताओं को पढ़ कर लगता है कि वहाँ दो काव्य धाराओं का संगम हो सका है। द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मक काव्य-धारा कुछ उपर उठ आयी है और छायावादी काव्य कुछ नीचे ज़मीन की ओर झुक गया है, तथा राष्‍ट्रीयता के हुंकारवाँद से मिल कर काव्य की त्रिवेणी की सृष्टि हो सकी है।

मेरे जानते हिन्दी-काव्य का विकास इसी ढंग पर होता चलेगा। हिन्दी-काव्य में एक और क्रांति की लहर आयी है। वह अपने साथ कुछ नवीन पौष्टिक तत्त्व भी ला रही है, अवश्य पर उसका जौहर तब दिखलाई पड़ेगा जब ज्वार शान्त हो जाएगा, प्रवाह में स्थिरता आएगी और सुमित्रा जी जैसी प्रतिभाएँ सामने आ कर संसन्ध-साधना करेंगी। यही विकास का सच्चा मार्ग है।

'बोलों के देवता' में जिन दिव्य भावों को अभिव्यक्त किया गया है, उन पर मैं विशेष नहीं कहूँगा। वाजपेयी जी ने अपनी भूमिका में बहुत कुछ कहा है। इन कविताओं में विनय-युक्त पर आत्मसम्मान से भरी एक साधिका का सुदृढ़ कण्ठ-स्वर है, जीवन और जंगत के प्रति निश्चल आस्था, 'कर्मण्येव अधिकारस्ते' वाले दर्शन में विश्वास, साधना को साध्य से भी अधिक समझने वाले दृष्टिकोण की सशक्त काव्यात्मक अभिव्यक्ति हो सकी है। इस दृष्टि से भी सुमित्रा जी की कविताएँ छायावादी कविताओं से भिन्न हैं।

अपराधी कौन है

इस उपन्यास में उस्मेदसिंह नामक एक बालक की कथा है। बालक बड़ा ही कुशलप्र-बुद्धि है, उसमें नेतृत्व के सारे गुण वर्तमान हैं। पर गरीबी के कारण एकाध बार वह कुछ चीजें चुराता है, पकड़ा जाकर जेल में डाल दिया जाता है। वहां पर उसके साथ निर्दय, निर्मम और असहानुभूति पूर्ण व्यवहार होता है तथा उसे कठोर यंत्रणायें दी जाती हैं कि उसमें सुधार तो क्या होगा, उसका अपराध तो होता जाता है और अन्त में एक पन्के चोर क्या Confirmed criminal के रूप में सामने आता है। इसी सीधी साधी सी कथा के आधार पर उपन्यास की रचना हुई है।

मैं ने सीधी साधी कथा कहा। इसलिए कहा कि मैं यह ढूँढ़ने का प्रयत्न कर रहा हूँ कि इस उपन्यास के गुण क्या हैं, उन्मायक तत्व क्या हैं, वे कौन से तत्व हैं जो आज के प्रकाशित होने वाले सैकड़ों उपन्यासों से इसे पृथक् करते हैं। पृथक् ही नहीं करते इसके उज्ज्वल पहलू को हमारे सामने रखते हैं। उपन्यास में और कुछ न हो, केवल कथा में, उसकी कल्पना करने के ढंग में थोड़ी सी नवीनता हो, एक चुभती सी, Striking सी लगने वाली, अकचका देने वाली, बुद्धि को झकझोर कर कुछ सोचने के लिए प्रेरित करने वाली बात हो तो भी उपन्यास चल निकलता है, उसको मान्यता मिल जाती है। वास्तव में देखा जाय तो सारा फ्रेंच साहित्य और उससे प्रभावित यूरोपियन साहित्य कुछ अजनबी सी बात कह कर झकझोर देने वाली प्रवृत्ति पर पुजवा रहा है। कहीं एक कहानी पढ़ी थी कि एक मां अपने एकलौते पुत्र को डिप्थेरीया के रोग से घुट घुट कर मर जाने देती हैं ताकि अपने पिता की लिखी पुस्तकों में प्रतिपादित दूषित सिद्धान्तों को पढ़ कर उसके भी विचार विपाक न हो जाय। फ्रेंच साहित्य में ही इस तरह की कहानियां

लिखी जानी हैं। उसे गुप्त रहें। भारतीय शिल्प के कदम अभी अपनी शक्ति नहीं आई है कि इस तरह के शिल्प को निगल सके। मैं इस तरह की काल्पनिक उन्मुक्तता का समर्थन भी नहीं करता। इतना ही कहना चाहता हूँ कि एक चुभती सी नमीनता भी कभी कभी अपने को पुजया लेती है। "अपराधी कौन" में कौन सी नमीनता है जिसके चल पर यह आज के महश्वों उपन्यास प्रवाह से ऊपर उठ कर अपनी सत्ता की घोषणा करे। कथा वहीं पुरानी है जिसे न जाने कितनों ने कई बार कहा है। कहने का ढंग वहीं पुराना है, माइ ट्रंक रोड की तरह जो मानों चली, तो चलती ही चली गई। कभी इधर उधर मुड़ कर, विशेषतः अतीत की ओर जरा देखा भी नहीं। क्या जीवन ऐसा ही होता है जिसके प्रतिनिधित्व करने की प्रतिज्ञा लेकर उपन्यास-कला बज्र में आती है।

क्या यह जीवन मार्ग में जल भार मुँह भर देना

कुसुमित पुलितों की क्रीडा घाटा से तनिक न लेना

पहली बात तो यह कि Plot अर्थात् कथा भाग का उनका महश्व अब उपन्यासों के लिये रह नहीं गया है। अन्य देशों के उपन्यास-साहित्य के लिये ही नहीं हिन्दी के लिये भी। अब हम उपन्यास को केवल मनोरंजक और पुस्तक दस्त कथा के लिये ही नहीं पढ़ते, अपने अन्दर एक तरह की जागृति तथा प्रकारा पाने के लिये पढ़ते हैं। यदि कहानी हो भी तो यह इतनी बहिर्मुखी न हो कि वह चलती ही चली जाय। उसे थोड़ा ठहर कर अतीत की ओर भी देखना चाहिये और यहां से लेती हुई और उसे कुछ देती हुई चलना चाहिये। माप कुछ आगे चलता है फिर पीछे पड़ता है और हमी प्रक्रिया में शक्ति प्राप्त करता हुआ ज्ञान में अग्रसर होता है। कहानी की गति गज गामिनी होती है।

रणित मृग घटागली, भ्रत दान मधुनीर

मद मद अबत चल्या, कुजर-कुज ममीर।

- यह है हमारी कहानी। इस तरह की कोई शोभा इस उपन्यास में नहीं मिली।

शुक्ल जी ने महान्याय-कार के गुणों का उल्लेख करते हुए कहा है कि उसे कथा के मार्मिक स्थलों के पदचालने की शक्ति होनी चाहिये तथा वैसे स्थलों

पर ठहर कर अपनी मनोवृत्ति की तल्लीनता का परिचय देना चाहिये। इस वर्णन-प्रधान तथा कथा-प्रधान उपन्यास में सब प्रसंगों को एक ही लाठी से हांकने की चेष्टा है। कोई भी ऐसा प्रसंग पढ़ने को नहीं मिला जहां पर आकर लेखक की लेखनी चंचल हो उठी हो, और तन्मयता के साथ वर्णन में रस ले रही हो। इलाचन्द जोशी के उपन्यासों के पढ़ने से स्पष्ट है कि लेखक मनोवैज्ञानिक स्थलों पर आकर रम जाता है। जैनेन्द्र की नारियां अपने अन्दर उलझनों का जाल डसाये फिर रही हैं, अज्ञेय की मनोवैज्ञानिक पकड़ में एक विशिष्टता है। पर अपराधी कौन में कौन सा प्रसंग विशिष्ट है यह कहना कठिन प्रतीत होता है।

यों इस उपन्यास में मार्मिक स्थलों का अभाव हो सो बात नहीं। मिल में उम्मेदसिंह के प्रसंग को लेकर सरसता को उभार कर रखने का अवसर अवश्य था ? इस पर थोड़ा सा अधिक ध्यान देने पर उम्मेदसिंह के चरित्र को निखार कर उसके अन्दर के छिपे जौहर को दिखलाने की गुंजाइश अवश्य थी। पर लेखक की आर्यसमाजी प्यूरिटन मनोवृत्ति ने उसे ऐसा करने से रोका है। ऐसा मालूम होता है कि जीवन की अन्तस्थ मांग के फल-रूप एक नारी उपन्यास में आ पड़ी है। यह जीवनी शक्ति का जादू है जो सर पर चढ़ कर बोल रहा है कि इस आधार शक्ति की अवहेलना नहीं की जा सकती। पर नारी को माया तथा मोह के बंधन में बांधने वाली तथा मनुष्य को अधः पतन की ओर ले जाने वाली वस्तु समझने वाली मनोवृत्ति ने उसके साथ पूर्ण रूप से न्याय नहीं होने दिया है। यह भी हो सकता है कि हिन्दी उपन्यास में यौन मनोविज्ञान के नाम पर बासना मूलक अतिवादिताओं के विरोध में यह प्रतिक्रिया हो। जो हो, सतहीपन, चलतापन इस उपन्यास में सर्वत्र के छाया हुआ है।

हिन्दी में आज कल साधारणतः जो उपन्यास लिखे जाते हैं उन से यह बुरा नहीं है। इधर के उपन्यासों को पढ़ने से मनमें यही धारणा बांधती है कि देश में प्रचलित राजनैतिक, सामाजिक तथा आर्थिक समस्याओं को ही येन केन प्रकारेण एक कथा-सूत्र में आबद्ध कर उपस्थित कर देना ही उपन्यास कारिता समझी जाने लगी है। इसका अपना महत्व भी है। लोगों को किसी समस्या को समझाने बुझाने में इसके द्वारा कुछ सुविधा भी हो जाती है। ठीक उसी तरह जिस तरह कुनैन की कड़वी गोली शक्कर की कोटिंग के सहारे

कल्पलता

आलोच्य पुस्तक में द्विवेदी जी के समय समय पर लिखे गए २० निबन्धों का समग्र है। कुछ निबन्ध हमारे वर्तमान हिन्दी साहित्य की गति-विधि का निर्देश करते हैं, कुछ निबन्ध निरचय ही उन निबन्धों की श्रेणी में आते हैं जिन्हें अंग्रेजी में Personal अर्थात् वैयक्तिक निबन्ध कहा जाता है, कुछ ऐसे निबन्ध हैं जिनमें हिन्दी साहित्य की उन्नति में सलग्न सस्थाओं तथा व्यक्तियों के लिये उचित उपाय निर्देशान किये गये हैं। अधिकतर निबन्ध ऐसे ही हैं जिनमें देश की सर्वांगीण उन्नति के लिये सचेष्ट और चिन्तागुल हृदय का तीव्र स्पन्दन दृष्टिगोचर होता है। हा, एक दो निबन्ध ऐसे भी हैं जिनमें लेखक के ज्योतिष ज्ञान का परिचय मिलता है। इन निबन्धों के विषय में आलोचना के रूप में कहना और इसके पढ़ने के बाद जो भाव हृदय में उठते हैं उन्हें थोड़े शब्दों में प्रस्तुत करना सहज नहीं है। आज जब कि हिन्दी में ही नहीं अंग्रेजी में भी (वर्ल्ड अंग्रेजी में तो अधिक,) अधिकतर कूड़ा भूसा साहित्य का प्रणयन हो रहा है, राहुओं की सेना ने दल बल के साथ मूर्ख पर आक्रमण करके मानों उसे आन्दोलन करने की तैयारी कर ली है, टिड्डियों के दल से सारा समार पट मा गया मालूम पड़ने लगा है उस समय हम तपोपत वाणी की ध्वनि सुन कर मनुष्य में आलोचना वाली प्रवृत्ति थोड़े ही रह जाती है ? समय के प्रवाह में डूबते हुए अन्त विषय में सहायता के लिये उठी बाढ़ें इस छोटे से तृणाधार के लिये भी इतनी कृतज्ञ हो जाती हैं कि उनमें हम उपकारी के उपर हाथ उठाने जैसा मन रह ही नहीं जाता। अधिक से अधिक आप यह कहेंगे कि कहीं कहीं आनामश्यक विस्तार मालूम पड़ता है जिसे अंग्रेजी में Verbosity कहते हैं। पर मेरी बात छोड़िये, कालीदाम ने आरम्भ आपको कह दिया 'एसे ही दोष गुण सन्निपाते' तब तो आपको मौन ही शोभन होगा।

गांधी जी जब नोआखाली में साम्प्रदायिक आग में झुलसी हुई जनता को आश्वस्त करने के लिये तथा मनुष्यों के हृदय में जगी हुई धर्मान्व पशुता को जीतने के लिये अकेले चल पड़े तो किसी कवि ने कहा था ।

दुनिया देखे अन्धकार की कैसी फौज उमड़ती है
एक अकेली किरण ब्यूह में जाकर उससे लड़ती है ।

ठीक इस कवि के शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि उमड़ते हुए साहित्य अन्धकार की फौज से जूझने वाली एक किरण जब तक जीती है जब तक निराश होने की आवश्यकता नहीं । शुक्ल जी को लेकर हम बैंकन के सामने गर्व से खड़े होते हैं । द्विवेदी जी को लेकर हम Chesterton, Lynd, Lucas के सामने खड़े हो सकते हैं ।

अंग्रेजी में वैयक्तिक निबन्ध बड़े ही आदर की दृष्टि में देखे जाते हैं । ये हल्की फुल्की चीजें होती हैं, और जीवन की रगड़ से भोथर बने, अप्रहृण-शील बने मानव मस्तिष्क में थोड़ी स्फूर्ति का संचार कर देना उनका उद्देश्य होता है, ताकि मनुष्य तरोताजा होकर वातावरण से रस खींच सके । ऐसे निबन्ध हमें कुछ अपनी ओर से देते नहीं, पर जीवन से जो कुछ मिल सकता है उसे पा सकने योग्य बनाये रखने की शक्ति हममें बनाये रखते हैं । ये निबन्ध पाठकों से कहते प्रतीत होते हैं कि भाई हमारा काम यही है कि तुम्हें और तुम्हारे शरीर को रोग के कीटाणुओं से मुक्त कर दें । अब यदि तुम शक्ति तथा बल संचय करना चाहते हो तो दूसरी ओर देखो, ज्ञान है, विज्ञान है, दर्शन है, बहुत से क्षेत्र पड़े हैं । पर हमें वहां न घसीटो ।

पर द्विवेदी जी ने यह कभी स्वीकार नहीं किया है कि तुच्छ और सतही चीज होना वैयक्तिक निबन्धों का अनिवार्य लक्षण है । निबन्ध का लेखक भले ही शुक्लजी की तरह एक उचासन पर खड़े होकर हाकिमाना और बुजुर्गाना ढंग से बातें न करें, पर जो कुछ भी कहे उसका उद्देश्य स्पष्ट हो, उसे पढ़कर पाठक को कुछ मिलता सा जान पड़े । सच पूछिये तो भारतीय चिन्ता के मूलाधार ने ऐसी छिछली और सस्ती मनोवृत्ति को कभी भी प्रश्रय नहीं दिया है । आज भी जब भारत पश्चिम से आते हुए प्रबल भ्रंश के झकझोर से वह हिल सा गया दीख पड़ता है, तब भी उसके पैर अंगद की तरह जमीन पर जमे ही हैं । द्विवेदी जी एक साहित्यिक साधक हैं, वे निर्भयता

मे अपने उपर चिपके सड़े दिलों को फेंक दंग पर अपने अन्दर से निरुलते हुए चमड़े पर ही अन्य श्रेणियों के सत्य की कलम लगायेंगे। चाहे वे नागवत की वाँत करें, आम के बीराने की कथा कहें, गिरीष के फूल पर कुछ कहें या ठाकुर जी की बटोर की ही चर्चा करें, पर इनमें मिलमिलने में आप में कुछ वाँत ऐसी कह जायेंगे जो लाम्ब स्पर्श की हों। सन्तामम्मत और सुहृद मम्मत का प्रत्यक्ष उदाहरण यदि आपसे देखा जा तो आपसे स्पर्शता में अन्यत्र जाने की जरूरत नहीं।

नियन्त्रों की प्रतिक्रिया पाठकों पर तीन तरह से देखी जाती है। कुछ निबन्ध ऐसे होते हैं जिनका पाठन पर कुछ भी प्रभाव नहीं होता, पाठन ज्यों का त्यों-जैसा का तैसा ही रहता है। दूसरे वे निबन्ध होते हैं जिनके सम्पर्क में आकर पाठक अपनी गाँठ की पूँजी भी गमा देते हैं। तीसरी वे एसी उन निबन्धों की हैं जिनसे पढ़ने से पाठक अपने को अधिक समृद्ध, अधिक ज्ञानवान और अधिक समर्थ पाता है। कल्पलता ने निबन्धों का पाठन कभी भी अपने को पूर्वकालीन अवस्था में नहीं पायेगा। कल्पलता के निबन्ध तीसरी श्रेणी के श्रेष्ठ निबन्धों में आते हैं। पाठन वहाँ से कुछ ऐसी रसु पाकर उठेगा जो उसने जीवन के लिये ब्रान्तिमानी हो मरना है। इन निबन्धों को पढ़ कर मनुष्य के अन्तराल में एक विचित्र रामायनिक परिवर्तन की क्रिया प्रारम्भ हो जाती है और वह मानसता की उच्च सीढ़ियों पर चढ़ता सा अनुभव करता है। मनुष्य सच्चे अर्थ में मानसता का पाठ सीखता है। उसमें आस्था उत्पन्न हो जाती है। "न मनुष्यान् श्रेष्ठतर हि किञ्चिन्"। मैं सोचना हूँ कि जब कभी भी भारत उन्नत होगा, वह अपने में दूसरे देशों को कुछ मदेश देने भर की योग्यता पायेगा, अपने पूर्व गौरव को प्राप्त कर सकेगा तो राजनीतिक व्याख्याता में नहीं, आर्थिक योजनाओं से नहीं, आन की प्रचलित मन्त्री मनो वृत्ति से नहीं, परन्तु कल्पलता की तरह के साहित्य से। साहित्य का नया कदम" इस सग्रह का विशेष लेख है जिसमें आधुनिक साहित्य की गति विधि पर ऐसे सुलभे हुए और मनुलित विचार हैं जो अन्यत्र नहीं मिलते। इसमें एक काव्यनिक यानालाप है और अनेक मतधारी साहित्यिकों के विचारों को पारिस्परिक रूप से सम्बद्ध करके देखने की चेष्टा की गई है। आधुनिक प्रगतिवादी का प्राचीनो पर कमा हुआ व्यंग्य प्राचीनों द्वारा आधुनिकों पर किया गया मुष्टि प्रहार, उभय पक्ष से ग्रहण करने वालों के द्वारा कभी-कभी पक्ष पर, कभी इस पक्ष पर ली गई झोठी मुद्रिका पाठकों के हृदय में एक

विचित्र गुदगुदी पैदा कर देती है। आज का कोई भी साहित्य का विद्यार्थी इस लेख से अनभिज्ञ रहना गवारा नहीं कर सकता। "समालोचक की डाक" महिलाओं की लिखी कहानियाँ, मनुष्य की सर्वोत्तम कृति-साहित्य इत्यादि निबन्ध अपने ढंग में महत्वपूर्ण हैं, जिनमें लेखक ने अनेक रूप ये हमारे ज्ञान की अभिवृद्धि की हैं।

द्विवेदी जी की लेखनी की विशेषता यह भी है कि पुरानी बातों को भी निजी रूप से उन्होंने पाठकों के सामने उपस्थित इस ढंग से किया है कि वे नई ताजी, स्फूर्त और आत्मरस से उद्बलित मालूम पड़ती हैं। उनमें कहीं भी पांडित्य की कमी नहीं है, पर कहीं भी वह पांडित्य हम पर हावी नहीं होता, सब में लेखक का निश्चल हृदय ही दिखाई पड़ता है। चलते चलते सहज ढंग से कुछ महत्वपूर्ण बातों को कह जाने की कला, इस ढंग से कहने की कला कि के मनुष्य विरोध करता ही रहे पर विरोध की प्रधान रक्षापंक्ति से जरा सा कतरा कर गढ़ के केन्द्र में प्रवेश करके वहाँ से विरोध के अजर पंजर को ढीला कर देने की कला इन निबन्धों में कहीं सीखी जा सकती है। वेदों, पुरानों और प्राचीन शास्त्रों के प्रति आप में कितनी ही उपेक्षा के भाव क्यों न जमें हों, इन निबन्धों को पढ़कर आपका काठिन्य अवश्य शिथिल हो जायगा और आप पुनः विचार करने पर बाध्य होंगे। प्राचीनता और नवीनता का ऐसा सुन्दर सामंजस्य हिन्दी साहित्य में विरल है।

निबन्धों में क्या गुण होने चाहिये इस विषय पर किसी पुस्तक में पढ़ा था—

Essay should lay him under a spell with its first word, and he should awake, refreshed only with the last. In the interval he may pass through varying experiences of amusement, surprise in heart, indignation, he may sour to the height of fantasy or plunge to the depth of wisdom but he must never be roused.

अर्थात् निबन्ध ऐसे हों कि उनमें प्रथम शब्द के साथ ही पाठक पर ऐन्द्रजालिक मोहवेश छा जाय और इस तरह, इतना कि अन्तिम शब्द पर आकर ही वह दूटे और जब पाठक जगे तो उसमें स्फूर्ति का संचार होता मालूम पड़े। इस बीच में पाठक को अनेक तरह की अनुभूतियाँ भले ही मिलें, मनोरंजन की, हार्दिक आश्चर्य की, आक्रोश की, कल्पना की उंची

से ऊँची उड़ानें ले या ज्ञान की गभीरतम गहराई में पहुँच जय पर मोहा-
विष्टता का जादू कभी भी उन्मिद्ध न हो। ये पक्षिया द्विवेदी जी की कल्पलता
के अधिकांश निबन्धों के लिए सगत है।

सहज पांडित्य की अनुपम कृति का मैं अभिनन्दन करता हूँ और प्रत्येक
साहित्य प्रेमी से इस पुस्तक के अध्ययन की सिफारिश करता हूँ।

हिन्दी-कहानियां : शिल्प और शैली

जब से विश्वविद्यालयों ने हिन्दी-साहित्य में अन्वेषण-कार्य को प्रोत्साहन देना प्रारम्भ किया है तब से अनेक ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं इसमें कोई सन्देह नहीं। पर इसमें भी सन्देह नहीं कि हमारे आलोचना-क्षेत्र की स्मृद्धि में उनका कोई विशेष अनुदान नहीं हो सका है। कुछ थीसिस तो “जीवितकवेरा-शयो न वक्तव्यः” वाले सिद्धान्त पर प्राचीन साहित्यिकों की जन्म-पत्रिकाओं को पढ़ते रहे, उनके जन्म और निवास-स्थान को खोजते रहे। जब इससे कुछ पिण्ड छूटा और आधुनिक समकालीन साहित्य की ओर लोगों का ध्यान गया तो कुछ अन्वेषकों ने सुनी-सुनाई बातों को ही इधर-उधर उलट-पलट कर देने में ही अपने अभीष्ट की सिद्धि समझी, कुछ ने गलत और भ्रामक और कहीं-कहीं अनावश्यक बातों पर ही सन्तोष किया। डाक्टर लक्ष्मीनारायण लाल की प्रस्तुत आलोच्य थीसिस ‘हिन्दी कहानियों की शिल्प विधि का विकास’ इन चुटियों से अनेक अंशों में मुक्त है। विषय को उचित परस्पेक्टिव में रखने के लिए कुछ बातें चक्कर से कही गई हैं। उदाहरणार्थ, पूर्व परिचय, उद्गम और विकास सूत्र तथा कहानी-कला की समीक्षा वाले अध्याय। प्रथम में भारत के प्राचीन कथा साहित्य की बात आ गई है, द्वितीय में रूसी अमेरिकन, फ्रान्सीसी, अंगरेजी लोक कहानी तथा बंगाली कहानियों की चर्चा आ गई है तथा तृतीय में कहानी कला का सैद्धान्तिक विवेचन है। थीसिस के विषय का सम्बन्ध प्रबान्तः हिन्दी-कहानी साहित्य से है, जो १६ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध से हमारे यहाँ पनपने लगा है। वैदिक काल से लेकर १६ वीं शताब्दी तक के भारतीय कथा-साहित्य से नहीं। यदि ऐसा होता तो प्राचीन भारतीय कथा साहित्य पर विस्तार से लिखना पड़ता, क्योंकि प्राचीनों ने कथा के क्षेत्र में पर्याप्त प्रयोग किये हैं और टेक्नीक का विकास किया है। यद्यपि लाल महोदय ने साधुपातकता का ध्यान रखा है, फिर भी पुरानी सामग्री भी प्रचुर रूप से प्रस्तुत की है।

सब पूछिये तो यह उपलब्धि अधिक धृनज्ञ बनाने वाली है, क्योंकि यह सुप्त में मिलती है। हम जन पुस्तक को पढ़ने के लिए खोलते हैं तो यह आशा बाधकर नहीं चलते कि हमें यह ज्ञान भी इतने सहज ढंग से प्राप्त हो जायगा। लाल की पुस्तक ने जो कुछ अज्ञात भी बताने दी हैं उनका कम महत्व नहीं। हा, कहानी-कला की समीक्षा वाला अध्याय अन्त में न होकर पहले रखा जाता तो अधिक सुन्दर होता। कारण कि इस जानकारी को लेकर पाठक कहानी-स्रोतों की शिल्प विधि में कहीं गई बातों के मर्म को समझने में अधिक सफल हो सकता है। शिल्प विधि पर लिखने वाले से शिल्प की मूल कैसे बन पड़ी, समझ में नहीं आता।

पुस्तक का मुख्य अंश लेखक के गम्भीर परिश्रम, अध्ययन और अध्ययन का परिचायक है। लेखक ने कहानी-स्रोतों की कहानियों का विधिवत् अध्ययन किया है, और उनके निवेदन में, उनके वर्गीकरण में, उनके असली रूप को पहचानने में प्रतिभा का परिचय दिया है। हिन्दी कहानियों के विकास का ऐसा व्योरेवार, क्रमिक और सागोपाग निवेदन अभी तक देखने को नहीं मिला था। अब तक कहानियों के प्रारम्भिक विकास के लिए बस 'सरस्वती' और 'इन्दु' का भार मात्र स्वीकार कर लिया जाता था। पर एक-एक वर्ष को लेकर और उसमें कितना और किस तरह कहानियों का विकास हो सका है, इसके प्रदर्शन का काम इस पुस्तक के द्वारा हुआ है।

'इन्दु' के सम्बन्ध में लिखते हुए डॉ० लाल ने एक और स्वतन्त्र चिन्तन का परिचय दिया है। 'इन्दु' के प्रारम्भिक लेखकों में स्व० पं० पारसनाथ त्रिपाठी की ओर आलोचकों का ध्यान नहीं गया है। वे स्व० ईश्वरप्रसाद शर्मा, स्व० पं० रामदहिन मिश्र तथा श्री शिवपूजन सहाय के मित्रों में से थे। श्री राजा राधिकारमण प्रसाद सिंहजी को साहित्य-क्षेत्र में उन्होंने ही दीक्षित किया था। पर आज तक किसी भी इतिहास या आलोचना के क्षेत्र में उनका नाम तक नहीं लिया गया है। डॉ० लाल का ध्यान इन ओर गया है और उन्होंने लिखा है कि "इन्होंने (स्व० त्रिपाठीजी) बगला कहानियों के अनुवादों से 'इन्दु' की विरणों को बार बार सुसोभित किया।" आशा है अब आलोचकों का ध्यान इनके साहित्य की ओर जायगा। इतनी सी बात ही इस बात का प्रमाण है कि डॉ० लाल में शोधकर्ता की सच्ची स्फिरिद है।

इस पुस्तक का सबसे महत्पूर्ण अंश है—कहानियों के विकास का प्रारम्भिक अंश तथा प्रेमचन्द और प्रसाद पर लिखे हुए अध्याय । 'सरस्वती' के प्रथम सात-आठ वर्षों में कहानियों ने सात तरह के प्रयोग किये तथा भाव-वत् एवं शैलीगत क्या विशेषताएँ रहीं इस बात का उल्लेख है । प्रेमचन्द और प्रसाद की तुलना में भी काफी सूक्ष्मदर्शिता का परिचय दिया गया है । जो हो, कम-से-कम १० वर्षों तक यह पुस्तक विश्वविद्यालयों में हिन्दी के शिक्षकों की सहायता करती रहेगी ।

प्रेमचन्द के वाद के लेखकों के बारे में पर्याप्त सामग्री का संकलन है, पर ऐसा गालूम पड़ता है उनकी गहरी पकड़ अभी आई नहीं है । यह स्वभाविक भी है । कारण कि ये हमारे इतने समीप हैं कि ठीक से उन्हें देख पाने की तदस्थता सम्भव भी नहीं । 'अज्ञेय' की स्ववार्तालाप-शैली (Intereur-monologue) अवाग्धित चेतना-प्रवाह शैली, आत्मचरितात्मक शैली और उसके कारणों की और अधिक चर्चा होनी चाहिए थी । साथ में ऐसा भी लगता है कि शिल्प (Technique) और वर्ण्य-वस्तु (Content) के पारस्परिक सम्बन्ध की समस्या पर सम्यक् प्रकारेण विचार नहीं किया गया है । इस प्रश्न को भी स्पर्श नहीं किया गया है कि क्या कारण है कि आज टेक्नीक की नवीनताएँ साहित्य के क्षेत्र में अधिक दृष्टिगोचर होती हैं और आलोचक का ध्यान भी इसी ओर अधिक आकर्षित होता है ।

हिन्दी आलोचना की ही नहीं, इधर अर्द्धशताब्दी की यूरोपीय आलोचना की प्रवृत्ति को देखा जाय तो आलोचकों की यही प्रवृत्ति रही है कि किसी भी रचना में यदि शिल्प-कौशल (Craftsmanship of execution) उच्च कोटि का मिल जाय तो उसे साहित्यिक मान्यता मिल जानी चाहिए, चाहे विवेच्य वस्तु कैसी हो । प्राचीन आलोचना विवेच्य वस्तु को प्रधानता देती थी, विवेचन के समय सर्वप्रथम उसका ध्यान यह रहता था कि वस्तु कैसी है, दिव्य या नीच,

“का माषा का संस्कृत, भाव चाहिए साँच ।

काम जो आवे कामरी का ले करौं कमाँच ॥”

यह प्राचीन आलोचक का नारा था, आज है भाव चाहे जो हो, भाषा, मतलब शिल्प, संस्कृत होना चाहिए । यह साहित्यिक अथवा आलोचनात्मक

मान्ति क्यों कर हुई हम प्रश्न पर क्या शिल्प की व्याख्या करने वाली पुस्तक में विचार होना आवश्यक था।

आलोचना दो प्रकार की होती है—एक तो वह जो आलोच्य विषय के बारे में बहुत-बहुत चीजें कहने का उपक्रम करती है, उनका वर्गीकरण करती है, दूसरों से तुलना करती है। यह तथ्य-कथन प्रधान होती है। पर दूसरे प्रकार की आलोचना तथ्य-कथन तो नहीं करती पर विचारों को उत्तेजित करती है, नये दंग तथा दृष्टिकोण से विचार करने की प्रेरणा देती है। तथ्य तो कम होते ही हैं पर उनसे बड़े ही मौलिक दंग से उपस्थित किया जाता है। इसमें पाण्डित्य और अध्ययन की गुस्ता नहीं रहती, पर मौलिकता की स्फूर्ति और सूक्ष्म-बुद्धि अग्रसर रहती है। डॉ० लाल की यह आलोचना प्रथम श्रेणी में ही आवेगी। यह स्वाभाविक भी था, क्योंकि यह रिमर्च की पुस्तक है और रिमर्च तथा समालोचना बहुत हद तक एक रहते भी दोनों में कुछ अन्तर रहता ही है। मेरे कथन का अभिप्राय केवल यही है कि यह अन्य अन्वेषण-सम्प्रदायी पुस्तकों के ही दंग पर लिखी गई एक महत्त्वपूर्ण कृति है पर इसमें रचनात्मकता, सृजनात्मकता का अभाव कुछ स्वच्छता अग्रसर है। मन कहने लगता है कि क्यों नहीं हम पुस्तक में कुछ ऐसे अंश आ सकें जो हमें रमा लें, ठहरा लें और स्फूर्ति में भर दें।

इस पुस्तक के द्वारा हिन्दी आलोचना की शीवृद्धि हुई है और उसका क्षेत्र समृद्ध हुआ है। हमारा विरास है कि हिन्दी में ऐसी खोजपूर्ण और गम्भीरता तथा अधिकारपूर्ण लिखी पुस्तक आने में कुछ वर्ष लगेंगे। इस परिश्रम और पाण्डित्य की स्वागत है।

एक पत्र

आदरणीय बन्धुवर श्री चतुर्वेदी जी,

मेरा यह लम्बा मौनालम्बन आपके हृदय में तरह तरह के भावों की सृष्टि करता होगा। कभी आप मेरे स्वास्थ्य के लिये चिन्तित हो उठते होंगे, तो कभी मधुर कोप-जन्य भावों के आवेश से झुंझला भी कम न उठते होंगे। पर मैं इधर एक मास के लिये प्रवास में चला गया था और डीडवाना, जयपुर, इलाहबाद, बनारस, पटना, मुजफ्फरपुर, अपने गांव बभनगांवा तथा जैतारण होता हुआ कल ही यहां पहुंचा हूँ। इस बीच सदा चलता ही रहा चलता ही रहा। वस समझ लीजिये “चरैवेति चरैवेति”। अतः, मैं अपनी ओर से कुछ भी अतिशयोक्ति नहीं करता कि समय ही नहीं मिल सका कि सांस ले सकूँ पत्र लिखने की बात कौन कहे। अब तो क्षमा करेंगे न।

इस यात्रा में कुछ खोया भी तो पाया भी कम नहीं। कहना तो यही चाहिये कि खोया कम, पाया अधिक। नहीं खोया कहां, पाया ही। क्योंकि मनुष्य कुछ खोकर ही प्राप्त करता है। खोना भी प्राप्ति-प्रक्रिया की एक कड़ी ही है। मैं बड़ा ही सतर्क प्राणी हूँ, यात्रा में तो रत्ती रत्ती चीजों का हिसाब रखता हूँ कि कहीं कोई चीज खो न जाय। पर यह चीज ऐसी कि खो ही जाती है। इस खोने का रहस्य क्या है? उस दिन सुदूर ढा० हजारि प्रसाद द्विवेदी जी के यहां मेरी अंगोछी क्यों छूट गई! क्या जरूरत थी उसे छूट जाने की? क्या उसे छूटे बिना काम नहीं चल सकता था? पर जब विचार करता हूँ तो पता चलता है कि इस मूल, या छूट, जो कह लीजिये, का भी एक मनोवैज्ञानिक रहस्य है। वास्तव में वह अंगोछी छूटी नहीं मैंने ही छोड़ी। मेरे चेतन में नहीं तो उपचेतन में नहीं यह भावना अवश्य दुबकी

कि मे सदा द्विवेदी परिवार में बना रहूँ, कभी भी अलग न होऊँ और उनके तथा उनके परिवार के स्नेह की जरिया पर मौजूद से बड़ा करूँ। चतुर्वेदी जी, आप तो यह बात मानेंगे ही कि ममार की कदुता से त्रस्त मानव के हृदय में इस तरह की भावना उत्पन्न होती ही है और इस शुष्क मरुभूमि में जहाँ भी वह सलय का संचार पाता है कि वह वही रस जाना चाहता है, तल्लीन हो जाना चाहता है। जय मतिराम ने यह कहा कि—

होत रहे मन में मतिराम, कहीं बन जाय वहीं तप कीज
हो वनमाला दिये लगिरो हो वैसुरी अघरारम पीजे

तो शायद उन लोगों का हृदय भी कुछ इसी तरह के भावों से झोत मोत था। पर वे कहे थे, उनकी प्रतिभा और कल्पना अपने भावों को अमर बना कर उन्हें मानव हृदय की चिरस्थायी सम्पत्ति बना सकती थी पर मैं हूँ जिसे एक पत्र लिख कर ही सतोष कर लेना पड़ता है।

मनोविज्ञान की एक बड़ी ही प्रसिद्ध पुस्तक है माइनों पाथालॉनी आफ एयरी डे लाइफ। यह नेफनाम कहिये या बदनाम, मनोवैज्ञानिक प्रायड की लिखी हुई है। उसमें उमने बड़े ही सरल तथा शिष्टामोत्यान्क ढंग में यह प्रतिपादित करने की चेष्टा की है कि हमारे जीवन की कौड़ी भी क्रिया, चाहे वह बाह्य दृष्टि से देखने में सहज तुच्छ ही क्यों न मालूम पड़ती हो बिना उद्देश्य के नहीं होती, मर के मूल में किसी न किसी उद्देश्य की प्रेरणा होती है। यह मोहेश्यता तो हमारी छोटी छोटी मोली माली सी लगने वाली भूला जित्ने मोह की फिमलम कहकर सतोष कर लेते हैं, के लिये विशेष रूप से लागू होती है। आप किसी समाज में किसी प्रस्ताव के समर्थन करने के लिये खड़े हुए, पर चोल गये उमने विरुद्ध, आप अपने मित्र के स्वागतार्थ आगे बढ़े और उसे आलिङ्गनपाश में आरुद्ध करते ही हैं कि आप की कलम की नोक उमकी छाती में गड़े गड़े, आप किसी से पुस्तक माग कर पढ़ने के लिये लाये वह खो गटे। ये बातें देखने में सहज आकस्मिक माचूस पड़ती हैं। मानो मयोग से घटित हो गई हो पर बात इनकी भी नहीं है। आप स्वयं प्रस्ताव के विरुद्ध थे, मित्र के आगमन पर आप प्रसन्न नहीं थे और हो न हो उम पुस्तक से आप मो देना चाहते थे। पर इन बातों को अपने, स्मिन्ध के

चेतन स्तर पर आने-देने से मनुष्य की सभ्यता और शिष्टता को ठेस लगती है, वह अपनी ही नजरों में गिरने लगता है। अतः वे दमित होकर उपचेतन में चली जाती हैं और वहीं से हमारे जीवन प्रवाह में व्यतिक्रम उपस्थित करती रहती हैं। उसी पुस्तक में फ्रायड ने अपने जीवन की एक बड़ी मनोरंजक घटना का उल्लेख किया है। एक दिन वह बाहर से आकर अपने अध्ययन कक्ष में प्रवेश करता ही है कि उसके हाथ के भटके से लग कर उसकी दावात चूर चूर हो गई। फ्रायड एक बड़ा ही अनुशासित व्यक्ति था, वह अपनी सारी चीजों को खूब सम्भाल कर व्यवस्थित ढंग से सजा कर रखता था और उसके कमरे को पठन पाठन के अनेक वस्तु-जातों से ठसाठस भरे रहने पर भी आज तक कभी इस तरह की घटना नहीं घटी थी। अन्त में अपने मनोविज्ञान के विश्लेषण के द्वारा वह इस निष्कर्ष पर पहुंचा कि वह दावात टूटी नहीं पर उसने उसे तोड़ दी। उसके हाथ का भटका लग जाना “प्रयोजनमनुद्दिश्य” नहीं था सप्रयोजन था, सोद्देश्य था, भले ही वह प्रयोजन चेतना के स्तर पर तैरता नहीं हो। इस घटना के एक दिन पूर्व ही उसकी बहन उससे मिलने आई थी। फ्रायड बड़े उत्साह से उसे अपने अध्ययन कक्ष की सजावट दिखलाने के लिये ले गया था। वह महिला बहुत प्रसन्न हुई पर कहा कि यह दावात इस स्थान पर न हां कर दूसरे स्थान पर रख दी जाय तो कमरे की सुन्दरता में चार चांद लग जाय। तब से फ्रायड अपने प्रति तथा उस दावात के प्रति असहिष्णु हो उठा। उसने अपने को दण्डित किया अपनी अंगुलियों का रक्त बहा कर और दावात की तो जान ही लेली। अतः मैं सोचता हूँ कि बंधुवर द्विवेदी जी के यहां मेरी अंगोछी का छूट जाना मेरे लिये मनोवैज्ञानिक आवश्यकता नहीं थी क्या? आप यदि ध्यान से देखें तो पायेंगे कि आप के यहां सी मेरी कोई चीज अवश्य छूट गई होगी। भले ही वह कागज का टुकड़ा हो। जितनी तुच्छ मंहुज भाचीज सी दीखने वाली वस्तु उतनी ही उसका मनोवैज्ञानिक तथा सांकेतिक महत्व। अटपट गति मनोविज्ञान की !

और मैं आप से पछूँ और अपने से भी कि वह छोटी सी अंगोछी ही क्यों छूटी ! मेरे पास तो बहुत सी चीजें थी। बहुमूल्य से बहुमूल्य और अल्प से भी अल्पमूल्य। पर उस अंगोछी को ही क्या सूझी कि वह घुड़मुड़िया कर रह ही तो गई ? इसका भी एक मनोवैज्ञानिक रहस्य है। कुछ ही दिनों पूर्व एक प्राकृतिक चिकित्सा की पुस्तक में पढ़ा था कि रुखड़े कपड़े से शरीर की त्वचा पर शुष्क संघर्षण करने से त्वचा स्वस्थ होती है और शरीर की

कान्ति बढ़ती है। वस क्या था, मरुत से एक खूब मोटी और खुरदरी अगोछी खरीदी और रगड़ना प्रारम्भ किया। त्यचा की कान्ति बढ़ी या नहीं यह तो राम जाने या देखने चाने जानें पर इतना तो अग्रम्य है ही कि उस अगोछी में मेरे जीवन का एक बहुत बड़ा मूल्म अश क्षन कर आ ही गया होगा। अर्थात् मेर अधरा मेरे जीवन का सत्र से सच्चा प्रतिनिधित्व करने की क्षमता यदि किसी चीज में थी तो उसकी गरीबी अधिधारिणी यह अगोछी ही थी। अतः यही छूटी और कोई दूसरी वस्तु नहीं। दूसरे शब्दों में यह छूट त्रिया अपने सांकेतिक रूप में इस बात का शोतन करती है कि मैं जान बूझ कर वहा अपने को छोड़ आया हूँ भले ही मेरा शरीर जोधपुर चला आया है। सच कहता हूँ

“जो मैं रहितो वन की फोड़लिया

कुहुक रहितो राजा तोरे बगने में”

। फारा यदि मैं कोइल रहता तो द्विवेदी जी के बगले में जाकर कुहुकने से कोई मुझे रोस मकना था भला। पर मनुष्य का भाग्य कोइल जैसा भी नहीं है। अतः उसे अपनी लंगोटी या अगोछी छोड़ कर ही भतोष कर लेना पड़ता है।

लेर, कहा कहा कौन भी चीज छूटी और इमी बहाने में अपने जीवन के दुक्कों को कहा कहा किस किस रूप में गिरेर आया यह मेरे आन्तरिक भावात्मक और रागात्मक जीवन की बातें हैं। इस पागलपन को दुनिया कहाँ समझ सकी है। हृदय के गुरुर को जगाइ कर रहा की लाली को मनुष्य स्वयं देख ले, या अपने मित्रों को दिखाने पर कार्य व्यस्त आज के युग में दूसरों को इसे देखने की कहा पुरमत है। अतः, आइये देश की उन्हीं प्रचलित समस्याओं की चर्चा करें जिन्हें लेसर आज कुछ चहल पहल है, लोगों में थोड़ी सरगर्मी भी है और लोग जिन्हें अपने सांस्कृतिक तथा सामाजिक जीवन के लिए महत्वपूर्ण समझने भी हैं।

मेरे जानते भारत के स्मृत्योत्तर काल में जो मनाधिक महत्वपूर्ण घटना घटी है वह हिन्दी की राष्ट्रभाषा के रूप में औपचारिक स्वीकृति। सम्पूर्ण देश ने अपने प्रतिनिधियों के माध्यम से बहुत कुछ त्याग कर भी हिन्दी को इस मिहासन पर बैठाया है। इस तरह की उदारता, त्याग और ऐक्य भावना का उदाहरण मसार के इतिहास में भी मिल है। पर इसे चिता इस बात की है कि हिन्दी जिस पर प्रविष्टि हो गई है

उस गौरव के अनुरूप उसमें सामर्थ्य तथा योग्यता जल्दी आ जाय, उसका साहित्य इतना समृद्ध हो कि इस विशाल देश के विशाल जन समूह के हृदय तथा मस्तिष्क के लिये उचित खुराक जुटा सके। यह कोई साधारण बात नहीं। जन संख्या दृष्टि से भी भाषाविदों ने हिसाब लगा कर देखा है कि विश्व की भाषाओं में हिन्दी का नम्बर दूसरा या तीसरा ही आता है। ऐसी सूरत में इस हिन्दी के हिमायतियों पर एक बहुत बड़ी जिम्मेवारी आ जाती है। हमारे द्वारा जान में या अनजान में कोई भी ऐसी बात नहीं हो जिसमें हिन्दी की मर्यादा की क्षति हो, लोगों को उसके प्रति कान खड़े कर सशंक दृष्टि से देखने का अवसर मिले।

सशंक दृष्टि से देखने की जो बात कही उसका एक ताजा उदाहरण मेरी आंखों के सामने है। हमारे यहां की एक मात्र हिन्दी की प्रतिनिधि संस्था कुमार साहित्य परिषद् का पांचवां अधिवेशन जैतारण में अभी ही सफलता पूर्वक सम्पन्न हुआ है। आप तो आ नहीं सके इसका खेद हम लोगों को बहुत रहा। वहां विचार गोष्ठियों का आयोजन था और कवि सम्मेलनों का भी। बड़े बड़े नगरों तथा शिक्षा केन्द्रों से तो शायद कवि सम्मेलनों का युग लड़ गया। उस दिन हिन्दू विश्व विद्यालय काशी के एक छात्र ने कहा कि हमारे यहां तो कोई किसी की कविता को सुनता ही नहीं, हिन्दी के कवि लोगों ने तो कवि सम्मेलन से तोबा कर रखा है। हां, भोजपुरी के कविगण कविता पढ़ते हैं। पर जैतारण जैसे छोटे छोटे शहरों में जहां जागृति की किरण स्वातंत्र्योत्तर युग में ही प्रवेश करने लगी है वहां, ऐसा लगता है, कवि सम्मेलनों की अभी भी उपयोगिता है। जैतारण के कवि सम्मेलन में एक बात देखने में यह आई कि वहां पर हिन्दी से राजस्थानी कवितायें ही अधिक पढ़ी गईं। यह भी देखा गया कि लोगों में यह प्रवृत्ति है कि कवितायें तरन्नुम के साथ गाकर पढ़ी जाय। प्र० गणपति चन्द्र भण्डारी ने अपनी कविता साहित्यिक गोष्ठी में गाकर सुनाई तो मैंने अपनी टिप्पणी देते हुए कहा कि अनुमान तो यही होता है पहले संगीत ही उत्पन्न हुआ होगा। कविता उसके ही गर्भ से निकली होगी। पर कविता की प्रगति के इतिहास को देखा जाय तो वह संगीत से उत्तरोत्तर स्वतंत्र होते रहने का इतिहास है और आज तो वह पूर्ण स्वतंत्रता की घोषणा कर चुकी है। तब यह समझ में नहीं आता कि कौन सा आपत्काल आज यहां उपस्थित हो गया कि कविता संगीत के यहां भीख मांगने चली गई। मैंने उनसे निजी तौर पर एकांत में पूछा कि यहां जो राज-

स्थानी कार्यवाहों की भरमार है और हिन्दी को कोई पछता ही नहीं अथवा हिन्दी में जो कृतियाँ पढ़ी जाती हैं, केवल एक दो सम्भारवाने में तूती की आशय की तरह उसे क्या आप प्रशमात्मक दृष्टि से देखते हैं ? क्या हिन्दी के प्रचार में इसमें बाधा नहीं पड़ेगी ? दूसरा बात, कि आज-कल जो रानस्थानी जोधपुर में बोली जाती है तथा पत्र पत्रिकाओं में लिखी जाती है उसमें और हिन्दी में अन्तर ही क्या है ? "मैं कह रियो हूँ" और "मैं कह रहा हूँ" में क्या अन्तर है । क्यों नहीं ऐसा प्रयत्न हो कि आगे चल कर, कहिये एक शताब्दी बाद, राजस्थानी हिन्दी में घुल मिल कर एक हो जाय और हम अपनी लक्ष्य प्राप्ति का एक गूढ़ बड़ा मजिल पार करें । भिन्न भिन्न भाषाओं, व्यवहारों, रिवाजों, सम्प्रदायों में निखरे इस देश की रचना के सूत्रों को दृढ़ करना भी तो हमारा उद्देश्य है न । क्षेत्रीय भाषायें पनपें, अपनी सम्भाव्य ऊँची से उँची उँचाई तक उठ मरें यह हम चाहते हैं पर राष्ट्रभाषा पर छा जाय और उसमें हिन्दी के प्रचार में बाधा हो हम बात को हम शान्तचित्त हो कैसे देख सकते हैं ? इसमें उत्तर में उन्होंने कहा, उपाध्यायजी, बात तो आप ठीक करते हैं पर हिन्दी-शैली की उपेक्षा ने ही हम प्रवृत्ति को जन्म दिया है । नहीं भी हमारी पद्धति नहीं होती सब स्थानों में हमारी अपहेलना होती है । चतुर्वेणी जी, मैं नहीं जानता कि इसकी क्या उपेक्षा होती है । पर यदि हमारे प्रमाद में इन्हें ऐसा समझ लेने का अवसर मिल जाता हो तो उसका हमें प्रतिहार करना चाहिये । दक्षिण भारत के कुछ लोग तो ऐसा कहते ही थे पर रानस्थान के लोग ऐसा क्यों रहें ? हिन्दी तो आज इस गौरव के दिनों में एकदम नम्र हो कर चलना है, नानक की नन्ही दूब की तरह जो लेठ की दुपहरी में भी, जब और घास पाल जल जाने दें, तब भी, खूब की खूब बनी रहती है । हिन्दी अपने को हर तरह से समृद्ध बनाये, सर्वगुण सम्पन्न बने, ज्ञान और विज्ञान के उन्नातिउच्च विचारों की चाहिका बने पर जहाँ वह गर्व विदुर्गम होगी अपने पतन की नींव डालेगी ।

वास्तव में बात तो यह है कि हमें स्वयं हिन्दी के प्रति दृढ़ आस्था और निष्ठा नहीं है । अंग्रेजी की मानसिक दामता से हम अभी भी मुक्त नहीं हो सके हैं, हम मन ही मन समझते हैं कि हिन्दी हिन्दी में कुछ धरा नहीं है पर हा, इसके पक्ष की प्रशंसा करने से कुछ स्वार्थ की सिद्धि हो जाती है । अतः चलो इस में माथ दे दिया जाय । यह हिन्दी के क्षेत्र की ही बात नहीं, सर्वत्र यही मनोवृत्ति काम कर रही है । मुजफ्फरपुर में पढ़ने आ रहा था तो

• एक नवोद्धाटित बुनियादी तालीम शिक्षा केन्द्र के अध्यापक से मुलाकात हुई । मैंने पूछा—

‘अच्छा यह तो बतलाइये ‘यह जो बुनियादी तालीम है उससे देश को कोई वास्तविक लाभ हैं ?’ उत्तर मिला भाई, इससे किसी को लाभ वाभ नहीं है । मैं तो केवल बेरोजगारी की समस्या को हल करने के लिये ही इसमें घुसा हूँ ।’ भला कोई संस्था इस तरह के कार्यकर्त्ताओं के सहारे कितने दिनों तक टिक सकती है । हमें तुलसी के चातक की निष्ठा वाले व्यक्तियों की आवश्यकता है, जो नम्रता से रह कर दृढ़ता के साथ तपोनिष्ठ हो अपने लक्ष की ओर उन्मुख रहें । जब इलाहवाद में था तो एक बड़ी प्रतिष्ठित हिन्दी हितैषिणी संस्था के मन्त्री से मुलाकात हुई । धीरे गम्भीर चेहरे से बुजर्गी टपकती हुई । उनके साथ जो वार्तालाप हुआ उसका एक अंश सुनिये—

“व्हाट वाज दी सबजेक्ट आफ योर थीसियस !”

“आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान”

“अजएमैटर आफ फैक्ट इट शुड नाट हैव बीन

ए सबजेक्ट आफ ए थीसिस ।”

‘क्यों?’

“क्यों क्या ! आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य में है ही क्या ।”

“माना कि कुछ भी न हो, पर यह कहने भर के लिये और उसकी त्रुटियां दिखलाने के लिये भी लेखक में गुर्दा होना चाहिये । कालीदास का जन्म काश्मीर में हुआ या उज्जयिनी में, तुलसीदास राजपुर के थे या सोरों के, उन्होंने १० ग्रंथ लिखे या १५ यही तो रिसर्च नहीं है न । वह युग तो शायद बीत गया कि “जीवित कवेराशयो न वक्तव्यः ।”

चतुर्वेदी जी, मुझे कहने दीजिये कि इस तरह की हीनता-ग्रंथि बड़ी ही घातक सिद्ध हो सकती है और हो रही है । इस तरह के व्यक्ति फिफथ कालमिस्ट हैं जो गढ़ में रह कर अन्दर से मोर्चों को कमजोर कर रहे हैं । और जो कुछ हो हिन्दी का कथा साहित्य दरिद्र नहीं है । आज उसमें ऐसे ग्रंथ मौजूद हैं जो विश्व के कथा साहित्य में आदर का स्थान पा सकते हैं । पर हमने तुलसी की तब तक कद्र नहीं की जब तक प्रियर्सन ने हमारा ध्यान उनकी ओर आकर्षित नहीं किया । और तिस पर भी “किमतः आश्चर्यम् परम्” कि ये ही लोग हैं हेमिंग्वे, फेनर, अन्दाजीद, मार्शल

राजस्थानी या भोजपुरी प्रेम की वाद आने की बात कही है उसके मूल में अधिकतर यही मनोवृत्ति काम कर रही है। उस दिन मैंने अपने प्रोफेसर मित्र गणपतचन्द्र भण्डारी से पूछा कि भाई आप को क्या सूझी कि गाकर कविता पढ़ने लगे, उत्तर मिला “हां, आप की आपत्ति उचित है। पर एक बात है। राजस्थानी कविता बिना गाये.....” चतुर्वेदी जी, यहीं चोर पकड़ा गया। इसका अर्थ यह होता है कि राजस्थानी साहित्य उतना समृद्ध नहीं है, उसकी कविताओं में इतनी शक्ति नहीं आई है कि वह संगीत को छोड़ कर जीवन धारण कर सके। अतः इधर उधर से नोच चोथ की पल्लव ग्राहिता से इस क्षेत्र में रोत्र गांठा जा सकता है। इस क्षेत्रीय भाषा के मूल में जो पालायनवादिता काम कर रही है उसे मैं बड़ी ही मशकूक नजरों से देख रहा हूँ। यह एक ऐसी वस्तु है जो आगे चल कर हमारी नैतिक शिराओं को निर्बल बना देगी।

पत्र लम्बा हो गया है। कहने को बहुत रह गया। मन में जो बात आई, निस्संकोच कह डाली। सोचा कि आपके सामने हृदय न खोलूंगा तो किसके सामने ऐसा कर सकूंगा। आशा है आप स्वस्थ हैं। अपने स्वास्थ्य का समाचार दें। चिन्ता

विनयावनत

असुविधा का उपयोग

१६४४ या ४६ की बात है। यधुवर मोहनसिंह जी सेंगर से विशाल भारत के दफ्तर में मुलाकात हुई। मैं उस समय बड़ी ही चिन्ता में था और इस उद्देश्य में कलकत्ता गया था कि कहीं सुनने में सहायता देने वाला विद्युत् यन्त्र मिल जाय तो खरोद लू और उसमें सुनने में सहायता लू। अपनी श्रवण शक्ति के उत्तरोत्तर प्रगतिशील ह्रास ने मेरे मामले नैराश्य का अघ वार उपस्थित कर दिया था। कहीं से कुछ भी आशा नहीं डीम पड़ती थी। सोचता था कि कहीं कालिज के प्रिन्सिपल महोदय की धन दृष्टि हुई और उन्होंने मेरी वधिरता की रिपोर्ट कर दी तो प्रोफेसरी में भी हाथ घाना पड़ेगा। फिर तो वधिरता से अनिराप्त मनुष्य के लिये कहीं जीविकोपार्जन का ठौर नहीं रह जायेगा। सचमुच अन्दर से मुझे बेचैनी थी। आज तो मैंने अपनी वधिरता के साथ समझौता कर लिया है और इसके बोझ को लिये दिये भी आगे चलने की बात सोचता हूँ पर उस समय धात्र ताजा था, चोद से तिलमिला जाता था। भगवान के इस निष्ठुर विधान को मैं सारी शक्ति लगाकर उलट देना चाहता था। भाई सेंगर जी का हृदय मेरी इस व्याकुलता से द्रवित हो उठा और उन्होंने बड़े ही आद्र-कण्ठ से कहा “उपाध्याय जी, आप इतने अघोर क्यों हो रहे हैं, अन्दर से हताशा क्यों होते जा रहे हैं, चलिए मैं आपको प्रोफेसर राय से मुलाकात कराऊँ, वे यहीं कलकत्ता विश्वविद्यालय में दर्शन शास्त्र के प्राध्यापक हैं, अन्ये हैं, अमेरिका दो बार हो आये हैं, इनने प्रसन्न रहते हैं कि उनकी प्रमत्तता सबामक बन कर दूसरों को भी लग जाती है।” मैं उनसे मिलने गया। साथ में सेंगर जी भी थे। परिचय तथा थोड़े शिष्टाचार के उपरान्त इस व्यक्ति ने अट्टहास करते हुए पूछा ‘यदि आप वधिर हैं, वह सुन ही नहीं सकते, तो पढ़ाते कैसे हैं?’ यह बात उस व्यक्ति ने इस

स्वाभाविक ढंग से कही कि मानो मैंने कालीदास की कल्पना से देखा कि वहां शिव का अट्टहास पूंजीभूत बन कर एक शुभ्र ज्योत्सना स्नातहिमगिरि का रूप धारण कर लिया। मेरी दादी एक कहानी कहा करती थी। एक रानी थी, हंसेत लाल भरे, रोवेत मोती भरे “रानी की हंसी से लाल भरे हों यह एक कल्पना हो सकती है पर इस हंसी से, सचमुच मैंने देखा कि, उस कमरे में लाल हम लोगों की आंखों तले बिखर गये। मुझे न जाने क्या सूझी, मैंने आव देखा न ताव, कह दिया “यदि आप चतुर्हीन होकर सफल अध्यापक हो सकते हैं तो एक बधिर बेचारे ने क्या किया है”। इस पर सेंगर जी तथा अन्य एक दो व्यक्ति वहां बैठे थे। हंसते-हंसते लोट पोट हो गये कि ठीक ही तो हैं जैसा दृष्टि-हीन वैसा श्रुति हीन।

प्रोफेसर राय से बहुत देर तक बातें होती रहीं, मेरा मन यह जानने के लिये उत्सुक था कि उनके इस आनन्द का श्रोत कहां है, कौन सी ऐसी शक्ति है जो उनको अन्दर से थामे हुई है, अभिशाप को भी उन्होंने बरदान बना लिया है। अनेक प्रश्न मैंने किये “हाजरी कैसे लेते हैं, क्लास में अनुशासन का स्थिति सम्पादन किस तरह से करते हैं, दर्शन के क्षेत्र में जो प्रतिदिन विकास हो रहा है उसकी अवगति कैसे प्राप्त करते हैं, मैंने सुना है कि प्रकृति में क्षतिपूर्ति Compensation की प्रक्रिया सदा चलती रहती है अर्थात् मनुष्य की एक शक्ति का हास हो जाता है तो दूसरी शक्ति में विकास हो जाता है, आप अपनी चालुप शक्ति के हास से किसी और शक्ति में विकास का अनुभव करते हैं? अन्तिम प्रश्न के उत्तर में उन्होंने यही कहा कि यदि मनुष्य को किसी अभाव की अनुभूति होती है तो अन्य उपायों द्वारा संघर्ष कर उस कमी को दूर करने की उसमें प्रेरणा जगती है और वह उस अभावजन्य कमी को अपने प्रयत्नों द्वारा दूसरी शक्ति को विकसित कर पूरा करना चाहता है। इसी प्रयत्न के परिणाम स्वरूप उसे कुछ सिद्धियां प्राप्त हो जाती हैं। ऐसा तो मैंने कभी अनुभव नहीं किया कि अन्धे हो जाने मात्र से मुझे और कोई शक्ति विकसित हो गई है। वास्तव में प्रधान वस्तु है प्रयत्न, वस प्रयत्न की राह में जो मिल जाय।

अन्त में चलने के समय प्रो० राय ने पूछा कि कौन ज्यादा handi capped मैं या आप? मैंने कहा यह निर्णय करना तो कठिन है पर हूं इतनी प्रेरणा आपसे लेकर जा रहा हूँ कि यदि आप अपने जीवन को समाज और देश के लिये उपयोगी

बना सकते हैं तो मेरे लिये भी अमर की कमी नहीं है। मेरी लगन, तपस्या तथा प्रतिभा में जो कमी हो। वास्तव में देखा जाय तो मनुष्य के जीवन का अत्यधिक अंश इस हेतुहेतुमदभूतत्व में जाता है अर्थात् इस बात पर मोच प्रचार करने और निसूरने में लग जाना है कि हाय रे यदि ऐसा होता तो मैं अपने जीवन में अधिक यशस्वी होता, तथा द्रव्योपार्जन करता। यदि मैं अन्या नहीं होता अथवा चहरा नहीं होता या अस्वस्थ नहीं रहता अथवा अन्य किसी तरह से अभयप्रप्त नहीं रहता तो आज मैं और वही ऊँचा उठा होता। यह नहीं होता कि जो कुछ उसके पाम है उसी को लेकर अन्दर से साहस भर कर और ऊपर भगवान को देखता वह उड़ चले। किन्तु न-युक्त ऐसे हैं जिनका मारा जीवन-काल इसी सोच प्रचार में लग जाता है कि वे भाग्य से अधिक सम्पन्न परिवार में जन्म ग्रहण किये होते तो वे अपनी परीक्षा में या अन्य क्षेत्रों में अधिक से अधिक मफल हुए होते। वे यह भूल जाते हैं कि ससार में कोई ऐसा व्यक्ति नहीं जो पूर्ण रूपेण साधन सम्पन्न हो और जिसमें किसी तरह का अभय न हो। प्रत्येक मनुष्य के जीवन में एक मर्ज ऐसा है जो लाजमान या लाइलाज है और जिसे लेकर बेचैन रहना ही पड़ता है। इस चलती चक्की को देख कर कभी रो पड़े थे कि दो पाटन के बीच कोई भी सापित नहीं गया। ऐसी सूरत में अध्रुव के लिये भ्रमर रहने के बजाय ध्रुव को लेकर चल पड़ने के मित्राय मनुष्य के लिये कोई रास्ता नहीं है।

आगे बढ़ कर हीनता या अभय पर भीरुते रहने वाली मनोवृत्ति का विश्लेषण किया जाय तो मालूम होगा कि मनुष्य को व्याकुल तथा बेचैन कर देने वाली वस्तु अभय रूप नहीं है, भाव रूप है। यह इस बात से दुखी नहीं रहता कि उसके पास कोई अभाव क्यों है, कोई विशेष पदार्थ और शक्ति उसके पास क्यों नहीं है परन्तु उसके दुख का कारण यह है कि दूसरों के पाम वे पदार्थ क्यों है, क्यों अन्य मनुष्य ऐसे सुखों का उपभोग कर रहे हैं जब कि वह सर्वथा वंचित है। एक प्रियार्थी परीक्षा में असफल हो जाता है, वह दुख में व्याकुल है, जीवन का भार उसके लिये दुर्बल हो उठा है, जब वह दूसरे असफल प्रियार्थी को देखता है उसके हृदय में शांति होती है। मैं अपनी बात कहूँ। आजकल कार्ल मार्क्स तथा साम्यवाद का बोल वाला है, आज का कोई अनुष्ठान तब तक पूरा नहीं होता जब मार्क्स तथा उसके दो चार भारी भरकम फिक्के लोगों पर न हो। क्लास में किसी विषय पर व्याख्यान देते समय समाज

में धन के समान वितरण की बात चली। मैंने कहा 'देखो जी, तुम्हें इस बात का दुख थोड़े ही है कि तुम्हारे पास संपत्ति नहीं है, तुम दुखी तो इसलिये हो कि तुम्हारे साथी के पास तुमसे अधिक क्यों है ? मेरे मित्र प्रो० रमाकान्त त्रिपाठी जी ने पूछा "उपाध्याय जी, आप अपनी वधिरता को लेकर दुखित रहते होंगे ? मैंने कहा त्रिपाठी जी, "मुझे इस बात का दुख थोड़े ही है कि मैं बहरा हूँ, दुख तो इसी बात का आप में सुनने की शक्ति क्यों वर्तमान है। यदि आप भी बहरे हो जाय या सारी दुनियां ही बहरी हो जाय तो मेरे सुख का क्या ठिकाना ? क्या आप मेरे लिये इतना त्याग कर सकते हैं ? " वास्तव में यह तो Ego की प्रबलता का प्रश्न है, जिसका Ego जितना ही प्रबल होगा उस जीवन में दुख की उतनी अधिक अवस्थिति होगी। मनुष्य अपने को उन्नत करना चाहता है, वह दूसरों से बढ कर रहना चाहता है। किसी व्यक्ति को भगवान ने त्ररदान दिया कि तुम्हें इच्छित वस्तु प्राप्त हो जायेगी पर जितनी तुम्हें प्राप्त होगी उससे दूनी मात्रा में तुम्हारे पड़ोसियों को प्राप्त हो जायेगी। वह कहाँ गया था जीवन को सुखमय बनाने, जीवन कांटों की सेज बन गया। उसके पास लाखों रुपये, अनेक महल, तथा एकाधिक मोटर गाड़ियां। पर इन सुख साधनों का महत्व ही क्या जब अन्य लोगों के पास उससे दुगुनी सामग्री उपस्थित हो जाती है। वस उसने भगवात से वर मांगा कि हे भगवन, मेरी एक आंख फूट जाय। वस क्या था, उसकी एक आंख तो फूट गई पर उसके पड़ोसियों की दोनों आंखें जाती रहीं। यद्यपि वह एकाक्ष होगया, पहिले से उसकी अवस्था बढत्तर रही पर चूंकि वह अपने पड़ोसियों से बेहतर तो रहा यह जानकर उसके हृदय को अपार शांति मिली।

सारी मनुष्य जाति के दुख का कारण यही है कि वह स्वयं काना होकर भी दूसरों को अन्धा देखना चाहता है। यदि हम दूसरों की ओर न देख कर अपनी ओर देखना सीख लें और अपने साथ इमानदारी से काम लें तो हमारे जीवन की समस्या अनेक अंशों में हल हो जासकती है। मेरी वधिरता ने मुझे बहुत कुछ सिखलाया है। इसने दुनियां में झुककर चलना सिखाया है। इसने मुझे बतलाया है कि तन कर नहीं पर नम्र होकर चितितल पर बिखरे मोतियों को प्राप्त किया जा सकता है, जो जीवन के अन्दर से प्राप्त होने वाले पदार्थों से कम महत्वपूर्ण नहीं है, जीवन में तो वही देखा जाता है कि हम ६० प्रतिशत जो बातें करते हैं वे यों ही व्यर्थ मनोरंजन मात्र होती है। वे या तो कलह की होती हैं या व्यसन की। मेरे साथ बात करने वाले वस काम भर की

बाने करते हैं। असगत बान कर ही नहीं सकते क्योंकि उनमें उन्हें आनन्द आ ही नहीं सकता। लोग दूसरों की बुराई मुझ से नहीं कर सकते। डरते हैं कि मैं अपने पिचारे को लिपिबद्ध रूप में देकर अपने को स्वतरे के लिये खुला छोड़ दे। एक दिन मेरे मरान मालिक मरान के किराये को बढ़ाने पर जोर देने लगे। मुझ से लिख लिख कर ही बाने हो सकती हैं न। बाद में जब उन्होंने अदालत द्वारा मुझे मरान छोड़ने की नोटिस दी कि अपने निजी उप-योग के लिये उन्हें उस मरान की आवश्यकता है तो मैंने उनके लिखित धार्ता लाप को अदालत के सामने उपस्थित करने की बान मोचायी। अतः इस तरह अपने को तथा अपने सहयोगियों को सतर्क रहने की शिक्षा देता हूँ। किन्ती ही बार सुना कि मेरे अमुक मित्र की मार्केट बालिज जाते समय दूसरे तागे बाले या सार्केट बाले से भिड गई। पर मेरी बहरी मार्केट बेचारी इतनी नम्र होकर चलती है कि किसी दूसरे से कलह का असर ही नहीं आया। मेरे विद्यार्थियों की मेरे साथ में सहानुभूति रहती है। अध्यापन कार्य में मुझे उनका सहयोग सहज ही प्राप्त होता है। प्रथम दिवस जब मैं क्लास में जाना हूँ तो मेरा पहिला लेक्चर अपनी वधिरता पर होता है। कहा है “दिस्त्रो घर मुझे अपना, मेरा घर देखते जाओ” विद्यार्थियों का घर तो रहस्य कर भी देखता रहता है, उनको देखने की जल्दी नहीं रहती, पर अपने को दिखला देने में मैं प्रिलम्ब नहीं करता। मैं मोचता हूँ कि दुनिया को शक्ति की रक्षा का पाठ सिखाता हूँ, लोगों को कितने गुनाहों से बचाता हूँ, किसी अभाव में किसी तरह काम निकाल लेना होता है, इस फन का उस्ताद हूँ। क्या दुनिया को मेरा कृतज्ञ नहीं होना चाहिये ?

हाल ही की बात। मेरा कनिष्ठ पुत्र “बुलबुल बड़ा ही शैतान और नट-सट है, अडोस पडोस के लोग उसके उधम से तग रहते हैं। स्कूल जाना है पर भाग कर चला आता है। मुझ से उसकी सगसे बड़ी शिकायत रहती है कि मैं उससे बाने क्यों नहीं करता? शायद मन में समझना हो कि मैं उसकी बातों की ओर यथोचित ध्यान न देकर उसका अपमान करता हूँ। पर जब उसने अन्य लोगों को मुझ से लिख कर बाने करते देखा तो उसे लिखना सीख लेने का उन्साइ जगा और उसने पन्द्रह दिनों में लिखना सीख लिया और मुझ से बाने करने की योग्यता प्राप्त कर लेने पर अपार प्रसन्न है। न जाने किन्ती ही बाने करता है कि तग आजाना पडता है। एक दिन उसने स्लेट पर लिख कर दिखलाया “बानूजी चूतिया,” मुझे प्रसन्नता का ठिकाना न रहा, इस बालक

को अपने पावों के प्रवाह का कुछ मार्ग तो मिला। यह हो सकता है कि फ्रायड की एडिपश ग्रन्थि का एक प्रतिविम्ब मात्र हो। वह बालक मुझे एक प्रतिद्वन्द्वी के रूप में देखता हो, समझता हो कि उसकी मां की पूर्ण प्रेमोपलब्धि के मार्ग में मैं बाधा होता हूँ और उसका मन मेरी तरह-तरह की अनिष्ट कल्पना से भरा पड़ा हो। अच्छा ही हुआ, चलो वह भावना जो प्रवाहमार्गाभाव के कारण दमित होकर अनेक सड़ान्ध को पैदा करती वह दूर हो गई और बलुए में उसने लिखना भी सीख लिया। एक पत्थर से दो शिकार। क्यों है कि नहीं? हाँ कभी कभी ऐसे अवसर भी आते हैं जब कि मेरे हृदय में इस वधिरता के कारण थोड़ी वेदना का भी संचार होता है जब मेरे बन्धु वर्ग मुझे गलत समझ बैठते हैं। उनके कार्यों में उत्साहपूर्ण दिलचस्पी न लेने के कारण वे मुझे अहम्मन्य या पण्डित मान्य व्यक्ति समझने लगते हैं। एक दिलचस्प उदाहरण दूँ। मेरे एक पटनहिये मित्र, पटनहिया क्यों छपरहिया कहिये, की शादी हुई थी। मित्र के नाते मैं उनके पत्नी से परिचय प्राप्त करने गया। उनसे कहा कि मैं सुन नहीं सकता। लिख लिख कर बातें करना होगी। विचारी सीधी सादी गोर भभूका चुनमुनिया दिहाती बिटिया थी। इस असाधारण परिस्थिति में पड़ जाने के कारण बड़ी घबड़ाई, कहने लगी “ये महोदय सचमुच सुनने में असमर्थ हैं या छल से वधिरता का बढ़ाना कर परीक्षा लेना चाहते हैं कि मैं पढी लिखी हूँ या नहीं। मैंने मन में कहा कि एक कहावत है भोजपुरी में “घनिक के लडका भूख मए लोग कहे कि कछले वा “अर्थात् एक घनिक व्यक्ति का लडका भूखों मर रहा था पर लोगों ने समझा कि यह बन रहा है, बातें बना रहा है। भला यह भी सम्भव है कि इसे खाने को न मिले। वही हालत मेरे बारे में होती है, जो लोग मेरे सम्पर्क में प्रथम बार आते हैं उन्हें आश्चर्य चकित हो जाना पड़ता है कि मैं अध्यापन कार्य कैसे कर सकता होऊँगा। एक ऐसे ही सज्जन से हाल ही में सम्पर्क हुआ था जिनकी इस छोटी शंका ने बड़ी विचित्र और उलझन पूर्ण परिस्थिति पैदा करदी थी। पर उस दिलचस्प कहानी को आज नहीं कल कहूँगा। फिलहाल आज कल की इसी कहानी की पहली किश्त पर ही संतोष करें।

उत्तराधिकारी

हिन्दी के यशस्वी कथाकार यशपाल जी की यह नवीनतम कृति है। इसमें पहाड़ी जीवन में सम्भव रखने वाली नौ कहानियाँ सम्प्रहीत हैं। किसी मृज्जनात्मक कृति के सदृश्य का निर्णय करते समय आलोचक के सामने एक ही प्रश्न उपस्थित होता है कि आलोच्य पुस्तक ने साहित्यिक परम्परा के विकास में कितना योग-दान दिया। अंग्रेजी में एक मुहासरा प्रचलित है Old wine in new bottle अर्थात् पुरानी बोतल में नई शराब। बोतल पुरानी सही परन्तु शराब यदि नई हो तो हमारे हृदय को मस्तोप हो जाता है—चलो एक नई वस्तु तो मिली। प्राचीन चरित-चर्यण वस्तुओं से, चाहे वे 'साधु सर्वम्' क्यों न हों, त्रिगुण ऊब गई थी। चित्त में अज्ञा के भाव उत्पन्न होने लगे थे। अब इस 'अनन्य नवम्' को लेकर हृदय की जकड़ खुलेगी, यहाँ नई वायु के संचार से प्राणों में रसूर्ति आयगी। जैनेन्द्र, अज्ञेय, इलाचन्द्र-जोशी तथा अरुण और यशपाल इत्यादि की कहानियाँ पढ़ लेने के बाद 'उत्तराधिकारी' में कौन-सी रिजेषता है जो अपनी मौलिक शक्ति के बल पर पाठकों का ध्यान आकर्षित कर सके। मैंने कहा, यशपाल की कहानियों को पढ़ लेने के बाद, और यह जानमूक कर कहा। इसलिये कहा कि अपने में वह थोड़ी तटस्थता आ सके कि यदि 'उत्तराधिकारी' का लेखक यशपाल न होकर अन्य व्यक्ति होता तो भी 'ज्ञानदान' से लेकर 'फूलों का बुरता' की क्या शृङ्खला में यह कौन-सी आगे वैसी आगे की कड़ी है, इस दृष्टिकोण से विचार कर सऊँ। यदि कोई नया कथाकार होता अथवा एकदम नया न होकर कथा-क्षेत्र में बस दो एक पग उठाने वाला ही नौमिषुया कलाकार होता तो हम इस दृष्टि से भी विचार कर सकते थे कि इस नये लेखक में प्रौढ़ता भले ही न हो पर देखें कि इसकी निजता कितनी है और उसमें कितनी शक्ति

(Potentiality) है जो आगे चलकर एक महत्वपूर्ण वास्तविकता का रूप धारण कर सकती है। इसमें वह बीज है जो भविष्य में प्रच्छायाशीतल अस्वत्थ वृक्ष का रूप धारण करेगा ? या रह जायगा वस कुकुरमुत्ता होकर ? पर 'उत्तराधिकारी' का लेखक तो एक मँजा हुआ खिलाड़ी है, कथा के क्रीडाक्षेत्र में इसके कुछ ऐसे स्ट्रोक्स हैं कि दर्शक के मुख से अनायास ही हर्ष-ध्वनि निकल पड़ती है, कि कहीं स्मित हास से, कहीं अर्ध-हास से, 'साध्व कष्टमेव च' से, कहीं "प्रवृद्ध नाद" से इनके कथा-साहित्य का स्वागत हो चुका है।

यह कहने की कोई विशेष आवश्यकता नहीं कि 'उत्तराधिकारी' की कहानियाँ दैनिक जीवन की कठोर वास्तविकता पर खड़ी की गई हैं। यशपालजी उस सम्प्रदाय के कथाकारों में हैं जिनको हवा में तैरने वाली अशरीरी और काल्पनिक जगत् से अधिक इस दुनियाँ की मिट्टी पर ही पैर जमाये रखकर यहाँ के कार्य-कलापों का ही वर्णन अधिक प्रिय है। प्रथम कहानी में एक मनुष्य अपने धन के एक उत्तराधिकारी की चाहना के कारण एक ऐसे पुत्र को भी स्वीकार कर लेता है जिसको उसकी स्त्री ने ही अवैध रूप से प्राप्त किया है। शिक्षण-संस्थाओं में जानते की कार्यवाही के नाम पर क्या-क्या अनर्थ होते हैं और किस तरह आत्मा की आवाज का गला घोंटा जाता है, यही दूसरी कहानी का वर्ण्य विषय है। 'अंग्रेजों का धुँधरू' नामक तीसरी कहानी में अंग्रेजों को देवता समझने वाले भोले-भाले ग्रामीण के मनोभावों का चित्रण है। 'अमर' में नारी-सौंदर्य की अमर स्फूर्तिदायकता का वर्णन है। 'चन्दन महाशय' में आजकल की राजनैतिक चालवाजियों का पर्दा फाश किया गया है। 'कुल-मर्यादा' में स्त्रियों को पर्दे में रखने वाली प्रथा पर एक मीठी चुटकी ली गई है। 'डप्टी साहब' में कथा के बहाने सन्तति-निग्रह का समर्थन किया गया है। 'हार की जीत' में यह दिखलाने का प्रयत्न किया गया है कि किसी क्षणिक आवेश में आकर भीड़ किस तरह पाशविकता के अत्याचारपूर्ण कर्मों में प्रवृत्त हो सकती है और साथ ही ठंडे दिल से सोचने पर नारी में कितनी उदारता के भाव जग सकते हैं।

ऊपर की पंक्तियों में आलोच्य कहानी-संग्रह की कहानियों के वर्ण्य विषय का एक महज सूखा-सा रेखा-चित्र देने का प्रयत्न किया गया है। इससे स्पष्ट है कि कथाकार की प्रतिभा अब व्यापकता की ओर बढ़ रही है। यशपाल की अब तक जो कहानियाँ थीं उनमें प्रधान कण्ठ-स्वर रोटी और मिथुन-भाव

का था मानो शिरनोदरगाढ़ ही मानव जीवन की एक मात्र नहीं तो अन्यतम वस्तु अग्रगण्य हो। पर इस पुस्तक में यह जान नहीं है। अधिकांश कहानियाँ तो ऐसी हैं जितना इन बातों से कुछ भी सम्बन्ध नहीं है। पर एक-दो कहानियों में जो इसकी झलक आई भी है, उस पर पाठक की दृष्टि अधिक देर ठहर नहीं पाती, यह अपनी ओर पाठकों की दृष्टि को केन्द्रित नहीं कर पाती। 'उत्तराधिकारी' और 'हार की जीत' अवका 'अमर' ऐसी ही कहानियाँ हैं। 'उत्तराधिकारी' का प्रारम्भ अग्रगण्य होता है मानव की चंचल प्रवृत्तियों से, पर अन्त में वह नासल्य में परिणत हो जाता है। 'हार की जीत' के पर्वाङ्ग में भी मनुष्य की नाम-वामना प्रगल्भी जान पड़ती है। पर मानव हृदय में किननी उदारता की क्षमता है इस संवेदन की चोट अन्त में आते-आते पाठक के हृदय पर पड़ती है तो उसका हृदय धुले हुए आकाश की तरह साफ हो जाता है। यह प्रवृत्ति यशपालजी में और प्रकारान्तर से हिन्दी के कथा-साहित्य में पनपती हुई एक नूतन और स्वस्थ प्रवृत्ति की सूचना है और इस क्षेत्र में अनेकानेक उच्च प्राप्ति की सम्भावना है। कोई भी हिन्दी का हितैषी इस प्रवृत्ति का स्वागत करेगा। कुछ निरुत्साहजनक परिस्थितियों तथा तज्जनित निराशात्मक प्रवृत्तियों को देखते रहने पर भी हिन्दी साहित्य और हिन्दी के लेखकों में मेरा अटूट विश्वास है। गोपियों ने उद्धव से कहा था कि 'ब्याहो लाख धरो दश कूरि अन्त हि कान्हू हमारो' अर्थात् 'दे उद्धव ! कृपण चाहे लाखों धैरियाण बना लें, दस कूरियों को भी पटरानी क्यों न बना लें पर उनमें एक ऐसी आन्तरिक विपरीता है जो उन्हें हमसे अलग नहीं होने देगी। उसी तरह कुछ परिस्थितियों में पड़कर हमारे हिन्दी साहित्य के लेखक का आर्ष हृदय एक क्षण के लिए दूसरे विरोधी कैम्प में भले ही चला जाय, पर वह अपने घर के शान्त वातावरण में आने के लिए बाध्य है। लोकर स्वयं भले ही यह महसूस न कर रहा हो, पृष्ठ पर वह कहे भी कि ऐसी घात नहीं। यदि उसके सामने यह कहा जाय कि तुममें एक परिवर्तन हो रहा है तो वह इस कथन का विरोध भी कर सकता है, ठीक उसी तरह जैसे मनोविश्लेषक डॉक्टर की कुछ गुहा और निन्दनीय-सी लगने वाली सूचनाओं को मानने के लिए रोगी तैयार नहीं होता। पर जितनी ही उसमें विरोध की मात्रा होती है उतनी ही वह जान ठीक भी होती है। 'उत्तराधिकारी' को पढ़कर मेरी यह धारणा अग्रगण्य बँधती है कि अब हिन्दी के इस कथाकार में स्वस्थ प्रवृत्तियों का उदय हो रहा है।

कथा-क्षेत्र में ही यह परिवर्तन दृष्टिगोचर नहीं हो रहा है, प्रत्युत कविता के क्षेत्र में भी अनेक कवियों की काव्य-धाराओं में भारतीय संस्कृति के सम्पर्क में अधिक करीब आने की प्रेरणा जग रही है ।

जब से हमारे साहित्य में यथार्थवाद का प्राधान्य होने लगा है और लेखक मनुष्यों की यथार्थ मनोवृत्तियों के चित्रांकन करने की ओर झुके हैं तब से एक विचित्र विरोधाभास उपस्थित होने लगा है । यह अवश्य है कि साहित्य के लिए एक अपार क्षेत्र का उद्घाटन हुआ है और वह कुछ धीरोदात्त-गुण-समन्वित पात्रों तथा विषयों की सीमा के अन्दर ही चक्कर काटने वाला प्राणी नहीं रह गया है । किन्तु इतना होने पर भी उसका दारिद्र्य दूर होता-सा दिखलाई नहीं पड़ता । उसमें थोड़ी उछल-कूद की मात्रा भले ही बढ़ गई हो और वह हल्के मूड वालों को थोड़ी तसल्ली देकर लोक-प्रिय भले ही बन जाय, पर जो व्यक्ति हंस-गति और गज-गति की मस्ती तथा आह्वयता—समृद्धता-का प्रेमी है उसे तो इसमें कोई विशेष उत्साहजनक बात दृष्टिगोचर नहीं होती । इसका कारण है कि हम भूल जाते हैं कि कथाकार एक सृजनशील कलाकार होता है, उसके क्षेत्र में आत्म-दान का ही महत्व होता है । जो साहित्यिक विश्व से लेता है अधिक और देता है कम उसका दान सात्विक दान नहीं होता और वह दानी और दान ग्रहण करने वाले दोनों पक्षों को नरक में गिराने वाला होता है । हमने देखा कि चोरबाजारी का बाव समाज के हृदय पर ताजा है, भारत के विभाजन से उत्पन्न साम्प्रदायिक अग्नि की लपटों का धूम्र-समूह अभी समाज की छाती पर बैठा ही है, अकाल के ताण्डव की स्मृति मुँह वाए खड़ी है, मिथुन-भाव के अवांछनीय दमन से जीवन में सडॉद पैदा हो गई है । इनकी या इनकी तरह के अन्य कितने ही विषयों की हमें प्रत्यक्षानुभूति होती है, दिन-रात हमें और हमारे साथियों को इनका सामना करना तथा शिकार होना पड़ता है; वस हमने इनको ही इधर उधर के कुछ शब्दों के सहारे लिपिबद्ध करके कहानी के रूप में ढाल दिया । ऐसा करना टकसाल से अभी-अभी निकली चमचमाती हुई खोटी दुअन्न की चलाकर सौदा खरीद लेना है और यह क्रिया कभी भी सराहनीय नहीं कही जा सकती । कुछ निराली प्रकृति के मनुष्य होते हैं, जो तेल की गरम गरम पकौड़ी के लिए घी की कचौड़ी का भी परित्याग कर देते हैं । पर हम साहित्यिक विवेचन के अवसर पर ऐसे लोगों की बातें नहीं करते, हम ऐसे

लोगों की बातें करते हैं जितना चित्त स्थिर है, मस्तिष्क दुरुस्त है और हृदय तरो-ताजा है।

मनुष्य की अनुभूति का क्षेत्र व्यापक और विस्तृत किया जा सकता है और यथामन्त्र उमरी मीमांसा का विस्तार करने के लिए मयेष्ट रहना ही चाहिए। पर अनुभूतिविस्तार और साहित्यिकता ये दोनों एक ही पदार्थ नहीं। प्रत्यक्षानुभूति का थोड़ा-सा ही ऐसा अंश होता है जिसमें मनुष्य की कल्पना को जगाने की शक्ति होती है, जो अनुभाषयिता के व्यक्तित्व की अवतल गहराई में प्रवेश करके वहाँ की सृजनात्मक चिन्तनशीलता को सुलगा देता है। प्रत्यक्षानुभूति का यही अंश वास्तविक साहित्य का उपजीव्य हो सकता है। प्रत्यक्षानुभूति का कितना अंश इस इम गौरव का अधिपति हो सकता है यह व्यक्ति की निजी रहस्यमयी प्रतिभा पर निर्भर करता है, जिसका प्रिलेपण नहीं हो सकता।

उपर जो पक्तियाँ लिखी गई हैं उनका उद्देश्य यह है कि लेखक को वर्य निषय की आन्तरिक शक्ति से अधिक अपनी सृजनात्मक प्रतिभा पर विश्वास रखना चाहिए। जब हम लेखक को वर्य निषय के सामने आत्म समर्पण करते या जिस अनुपात में करते देखने हैं उतनी ही उसे दयनीय समझने की भावना उत्पन्न होती है। यशपाल जी की अधिकांश कहानियों में हम यही छुटि पाते हैं। इनकी घटनाएँ इतनी ताजी हैं, इतनी गरम हैं कि वे पाठकों के प्यास को एकदम अपनी ओर आकर्षित कर लेती हैं, कथानक की सृजनात्मक शक्ति की ओर देखने की उन्हें पुरसत मिलती ही नहीं। हम तो लेखक के आत्म-ज्ञान में भूले थे, हम क्या पढ़ने इसलिए आए थे कि वहाँ हम हृदय-रस से लहरते प्यास की छूट से अपनी प्यास बुझा सकें, घटना घटनाएँ तो रोज ही देखने को मिलती थीं। चन्दन महाराय की, दत्ता साहव की, नाजू की, धुँधरू बाने डाभिये की, गंगाधर की तथा इनसे सम्बन्ध रखने वाली घटनाओं की कमी थोड़े ही है। कमी है तो केवल आत्म-ज्ञान की, जो स्वच्छ और शुद्ध मन से स्वच्छन्दतापूर्वक हृदय खोलकर किया जाता है। पहाड़ीजी की एक कहानी है 'गेंडा'। गेंडा पान बेचा करती थी, पर पान के साथ अपने गाइकों को एक मुस्तान भी सौंप देती थी, उसकी दृष्टि पर भीड़ लगी रहती थी। मुझसे कोई पूछे तो कहूँ कि भीड़ क्यों न हो, पान तो एक पैसे का होता है पर मुस्तान तो लाख रुपये की होती है न। लोग तो मुस्तान के भूखे होते हैं, पान तो मुस्तान पाने का एक बहाना मात्र है।

मेरा खयाल है लेखक कभी भी दुनिया के साथ पैर से पैर मिलाकर नहीं चल सकता। मैंने कहा लेखक अर्थात् Writing self, पूरा मनुष्य नहीं—पूजा करने वाला, व्यापार करने वाला, वोट देने वाला। सम्पूर्ण यशपाल नहीं, यशपाल का वह अंश, जो लेखक है, कलाकार है, साहित्य स्रष्टा है। आजकल एक लुभावना और मोहक तर्क दिया जाता है कि आज जब कि आर्थिक वैषम्य तथा मैथुनिक दमन के कारण मानव-सभ्यता संकटापन्न हो विनाश के किनारे आ लगी है तो उस समय सहिष्णुता का अवसर कहाँ है ? साहित्य-स्रष्टा (यहाँ कथाकार) को भी युद्ध में सम्मिलित होना ही पड़ेगा, एक पक्ष का साथ देना ही होगा। ठीक है, जब रोम जल रहा हो तो नीरो की तरह वीणा-वादन में तल्लीन न होकर कथाकार को भी बाल्टी में पानी भरने अथवा पानी की दमकलों को पुकारने दौड़ पड़ना चाहिये। पर यह काम सम्पूर्ण मानव (Whole man) का है, Writing self का नहीं, जो उसका एक अंश है। वह बाल्टी में पानी नहीं भर सकता और Mobilisation की सारी चेष्टाओं का तो वह घोर विरोध करेगा। उसी तरह इस तरह के तर्क देते समय अंग्रेजी के एक और शब्द Ivory Tower (स्फटिक मीनार) का प्रयोग किया जाता है। कहा जाता है कि जो लोग लेखक से एक ही चीज की माँग करते हैं कि वह अपनी विधायक कल्पना के प्रति वफादार रहे और इसे किसी भी अवान्तर स्वार्थ की बलि पर बलिदान न करे वे Ivory Tower सम्प्रदाय के हैं, वे लेखक को इस दुनिया का जीव न रहने देकर कल्प-तरु का निवासी बना देते हैं और लेखक तथा इस संसार के प्राणी में एक कृत्रिम पार्थक्य ला देते हैं। पर नहीं, ऐसी बात नहीं है। लेखक पर भी दुनिया की आर्थिक, सामाजिक परिस्थितियों का प्रभाव पड़ता है; वह भी अन्य लोगों की तरह ईर्ष्या व द्वेष का शिकार होता है। पर जब वह लिखने बैठता है तो उसमें थोड़ा-सा पार्थक्य आ जाना स्वाभाविक ही है और जिसे आ जाना चाहिये भी। जब हम पूजा करने बैठते हैं तो अपने को दुनिया से अलग करके एक शान्तवातावरण-पूर्ण कमरे में बन्द नहीं कर लेते क्या ? इसे आप कृत्रिम पार्थक्य कहेंगे क्या ? मैं पूछूँ कि साहित्य-स्रजन पूजा करने से कम महत्वपूर्ण कार्य है क्या ? आप Ivory Tower में या कल्पतरु के नीचे निवास भले न करें, पर आपको लिखते समय वहीं चला जाना चाहिए। Flaubert आजकल कुछ अति आधुनिक विचार वालों के लिए प्रिय नहीं रह गया है पर उसके ये कुछ शब्द मनन करने योग्य हैं : Let us shut our door, let us climb to the top of

Ivory Tower, to the last step, the nearest to the heaven
It is cold there, some times, isn't it ? But who cares ! One
sees the stars shine clear and no longer hears the Turkey
Cooks

अर्थात् हम अपने दरवाजे बन्द कर लें और अपनी स्फटिक मीनार के सभसे ऊँचे शिखर पर चढ़ जाँय, जो स्वर्ग से सबसे अधिक समीप हो। माना कि वहाँ कभी-कभी अधिक ठंड पड़ती है, पर परमाह क्या है ? सितारों की जगमगाहट तो दिखाई पड़ती है और सूर्य की कर्ण ऋतु ध्वनि से जान तो बचती है ? आप मले ही दुनिया में अनुभव प्राप्त करें पर स्फटिक मीनार पर बैठकर ही पता चलेगा कि आपके अनुभव का कितना अंश आपके जीवन में घुल-मिल सका है। आपके व्यक्तित्व की गहराई में प्रवेश करके आपकी कल्पना को *Paradise* कर सका है। युधिष्ठिर जब हिमालय पर्वत की ऊँचाई पर चढ़ने लगे तब उन्हें पता चला कि दिन-रात दुःख सुख से साथ देने वाले यहाँ तक कि एक पत्नी भी मेराओं पर भी सामा रखने वाले भाई बड़ा साथ न दे सके। साथ दे सना तो एक बेचात कुत्ता। उसी तरह आप कह सकते हैं कि एक किमान को दिन-रात की भूख की पीड़ा तथा राजनीति के हथकण्डे के सन्त के ऊपर नाचने रहने पर भी वे उमको मृजनात्मक प्रतिभा को छू न मने हों। ठीक इसके विपरीत एक फाफ्तों की सुरीली आवाज या रमणी की मुस्कान ने उसके व्यक्तित्व के उम केन्द्र में प्रवेश कर लिया है जहाँ से मृजन का आरम्भ होता है।

वास्तव में देखा जाय तो संस्कृति, मध्यता, तथा मानवीय मूल्यों को खतरा अपने शत्रुओं से नहीं, जो ताल ठोककर, ललकारकर इनकी हस्ती को मिटा देना चाहते हैं। मध्यता स्वयं ही अमध्यता की और संस्कृति असंस्कृति की, मानवता अमानवीय मूल्यों की सबसे विरोधिनी है और वह अपनी शक्ति से उसे परास्त कर देती है।

भारतीय संस्कृति के इतिहास के पढ़ने वालों से क्या यह बात छिपी है कि कितनी ही परिवर्तनों ने उस पर आक्रमण किया, इसे कहने को जीत भी लिया, पर अन्त में दुर्दान्त विजेताओं को भी इसके हाथों पालतु भेमाना बन जाना पड़ा ? सार्ने समुद्रों को पार करने वाली, कावा और जर्मजम में भी न अटकने वाला चीने-इलाही का बेबाक वेडा गंगा के बहाने में आकर डूब ही गया था

न कि और कुछ ? नहीं, ये शत्रु तो प्रकारान्तर से मित्र ही हैं । वास्तविक शत्रु वे हैं जो हित की कामना से प्रेरित, होकर अनेक लुभावने तर्काभास के द्वारा संस्कृति और सभ्यता की रक्षा करने के ध्येय से उसके सब से बड़े आधार-स्तम्भ अर्थात् कलाकार की स्वतन्त्रता, उसकी शक्ति, उसके मानसिक संतुलन पर ही कुठाराघात करते हैं ।

चला था 'उत्तराधिकारी' की समीक्षा करने और साहित्य-स्रष्टा की अभिव्यक्ति के मनोवैज्ञानिक पहलू पर लेखक दे गया । कारण यह नहीं कि 'उत्तराधिकारी' की संगृहीत कहानियों से मेरी कोई खास शिकायत है । नहीं, कहानियाँ उच्चकोटि की हैं । कहावत है 'सरलो, तेली तो कमर में अघोली' अर्थात् तेली कितनी भी दरिद्रावस्था को प्राप्त हो जाय पर तो भी उसकी कमर में अघोली होगी ही । अध्ययन की दो पद्धतियाँ हैं, या तो इतिहास के माध्यम से साहित्य का अथवा साहित्य के माध्यम से इतिहास का । यदि हम दूसरी पद्धति के पक्षपाती हो तो यशपाल का कथा-साहित्य, जिसमें 'उत्तराधिकारी' सबसे नवीनतम कृति है, इसका उत्तम साधन है । आधुनिक युग की गति विधि, उसकी राजनीति, उसके सामाजिक आचार-विचार का एक ऐसा परिचायक कहाँ मिल सकता है ? पर्दा-प्रथा की बुराइयों का पर्दा-फाश करने वाला 'कुल की मर्यादा' से बढ़कर और कौन हो सकता है ? पर इसमें आधुनिक घटनाएँ ही-घटनाएँ तो हैं, लेखक कहाँ है ? पता नहीं चलता, उसकी कल्पना कहाँ है ? जो कुछ दान हो रहा है वह इन बाह्य घटनाओं की ओर से हो रहा है, लेखक की गाँठ से तो कुछ भी खर्च नहीं हो रहा है ।

सृजनात्मक व्यापार की वास्तविक प्रक्रिया क्या है, इस सृजन-व्यापार में संलग्न मानस में क्या-क्या व्यापार होते हैं यह एक लम्बा अवान्तर-प्रसंग हो जायगा । पर यूरोपीय कथाकारों के कुछ उदाहरण मिल सकते हैं जिनसे पता चल सकता है कि बाह्य संसार से मिली घटनाओं का सूक्ष्म बीज किस तरह की मिट्टी और वायु से रस खींचकर एक विशाल वृक्ष के रूप में परिणत हो गया । हेनरी जेम्स ने अपनी Prefaces में अपने उपन्यासों के निर्माण का इतिहास पूर्ण रूप से लिखा है और बतलाया है कि प्राप्त कच्ची सामग्री को परिपक्व उपन्यास के रूप में तैयार करने में उसके मानस में कौन-कौन से व्यापार हो सकते हैं । हिन्दी में इस तरह का इतिहास प्राप्त नहीं है । केवल एक जगह प्रेमचन्द ने कहा है कि 'रंगभूमि' का बीज मुझे एक अन्धे भिख-

मगे से मिला था। यहाँ मार्शल प्रुस्ट की कथा की कहानी यह रहा है। इसलिए नहीं कह रहा हूँ कि मार्शल प्रुस्ट के साहित्य का मैंने अध्ययन किया है, परन्तु कुछ तो इसलिए कि अब हिन्दी में इनका नाम लिया जाने लगा है, कुछ इसलिए कि मैंने भाग्य से वह कहानी पढ़ी है और प्रिण्टपत इसलिए कि इस कहानी और यशपाल की एक कहानी में विचित्र साध्य है। एक M. Ventenil नाम की लडकी है। उसका पिता प्रेम का श्रेष्ठ गायक था। पुत्री पर उसे नान था, पुत्री भी उसे प्यार करती थी। उसका एक प्रेमी है। पर उसके प्रेम करने का ढंग विचित्र है जिसकी राक्षसी प्रता को देखकर हृदय दहल जाता है। यह प्रणयव्यापार के पूर्व अपने पिता के चित्र को सामने रखकर बार बार कहती है कि "यदि यह हम लोगों को अभी देख ले तो क्या कहेगा" और ऐसा कहकर अपने प्रेमी को उस चित्र का तरह-तरह से अपमान करने के लिए, यहाँ तक कि उस पर थूकने के लिए उत्तेजित करती है। इस कहानी का सूत्र कहीं मिला, इसकी कथा मालूम है। मार्शल प्रुस्ट एक सज्जन को जानते थे, जो अपनी स्त्री और बच्चों के प्रति अनुरक्त रहते भी एक दूसरी महिला से प्रेम करते थे और जब भी उस प्रेमिका के पास जाते अपनी पत्नी और बच्चोंकी चर्चा अशुभ करते। यहाँ तक कि वह तग आ गई और मन्त्रा कर कहा, "क्या तुम मेरी बीबी, मेरी बीबी, मेरे बच्चे, मेरे बच्चे, करते रहते हो"। उन्होंने कहा "नय मैं उन्हें क्या कहकर पुकारूँ ?" उसने कहा, "अरे कहो राक्षसी-राक्षसी और राक्षसी के बच्चे।" इस घटना ने लेखक के मस्तिष्क में जाकर इस कलापूर्ण कहानी का रूप धारण किया। पर लेखक ने एक ओर पात्रों को पनन के अतल गहर में गिराया तो दूसरी ओर उन्हें उबना के हिम शिखर पर चढ़ा दिया। जब इस प्रणयी युग्म पर जो भूत सज्जन था वह उतर गया और इन लोगों के मन में अपने दुष्कृत्यों पर प्रायश्चित्त के भाव जगे तो वे अपने पिता के कागजातों को ढूँढ़कर कुछ ऐसी धनियाँ प्रकाश में लाये जिनके सामने उसका सर्वश्रेष्ठ संगीत भी फीका मालूम पड़ता था। इस तरह वह प्रेम के इतिहास में अमर हो गया। यह हम कबीर सामग्री की एक महान् कलाकार की कल्पना से होकर निकलते देख रहे हैं। उसी तरह यशपाल की एक कहानी है 'दलाल मा ठुकाडा'। एक बेरया है, वह भी धई कलास की। रात में यमुना के पुल के नाँचे किसी से पैसे के लिए मगडा कर रही थी। नय कामसे के एक मन्त्री कामेस के गैरवान्नी घोषित हो जाने के कारण कुछ कागजात और ४० हजार रुपये लेकर भागे जा

रहे हैं। वे इस वेश्या की घटना में बीच-बचाव कर ही रहे थे कि पुलिस आ जाती है और वे अपना सारा सामान उस वेश्या की टोकरी में फेंककर भाग जाते हैं। बाद में परिस्थिति की गम्भीरता का खयाल आता है और खोजते-खोजते वे उस नारकीय स्थान पर पहुँचते हैं जहाँ वह वेश्या रहती है। वेश्या कहती है : “जाओ उस टोकरी में पड़ा है, उठा ले जाओ। मैं दूसरों की कमाई पर लार नहीं टपकाती।” यहाँ कहानी का कंकाल-मात्र ही दिया जा सका है। उसका पूरा रस नहीं आ सकता, पर फिर भी जीवन के खंडहर में मानवता की दिव्य ज्योति चमक रही है। यह देखकर मनुष्य की भागती आस्था लौट आती है और उसके भविष्य में विश्वास जग उठता है। यह एक कहानी है जो Human से अधिक Divine है, जो फिल्हाल डुबाती-सी भले ही दीख पड़े, पर पार भी वही करती है। इससे पता चलता है कि कलाकार में प्रतिभा का अभाव नहीं है।

पर ‘उत्तराधिकारी’ की अधिकांश कहानियों में हम सृजन, इस आत्मदान, इस आत्माभिव्यक्ति की भूलक का दर्शन नहीं कर पाते कि हम लेखक के प्रति कृतज्ञता के भाव से मुक्त जायें। यह कहकर मैं ‘उत्तराधिकारी’ के साथ अन्याय-सा करता हूँ; पर यशपालजी की कहानियों का अथवा आज की हिन्दी की कहानियों का मूल्यांकन करते साधारण मापदण्ड से काम लेना भी तो न्याय नहीं होता। यशपालजी ने सैकड़ों कहानियाँ लिखी हैं। उनकी कल्पना (Vision) में विस्तृति पर्याप्त मात्रा में आगई है। अब तो उन्हें पचाना ही नहीं, उन्हें अपना बनाना है; अपनी कल्पना को Intensity के मार्ग की ओर प्रेरित करना है। दूसरे शब्दों में दुनिया को छोड़कर अपनी गहराई की ओर भाँकना है, तभी उनकी कला में आढ्यता आयगी, समृद्धि आयगी। यों वे दुनिया के पीछे-पीछे क्यों मारे-मारे फिरें? हमें ऐसा लगता है कि वे आत्म-शक्ति से अधिक संसार पर विश्वास करने के मोह से अपने को मुक्त नहीं कर सके हैं।

‘नये मोड़’

हिन्दी के अधुनातन उपन्यासों के आलोचक को एक बड़ी ही कठिन तथा अममजस में डालने वाली परिस्थिति का सामना करना पड़ता है। उपन्यास अधिक सख्या में लिगे जा रहे हैं इसमें सन्देह नहीं, पर इसमें भी सन्देह नहीं कि ये निर्जीव होते हैं, इनमें नित्य-नयोज्यशालिनी प्रज्ञा का नितान्त अभाव होता है तथा इनके शब्दों में किसी तरह की प्रभावोत्पादकता नहीं होती। एक शब्द है ‘बकोट मारना’। यदि कोई वस्तु आपके सामने हो और वह सुलायम हो, गदबदी हो तो उस पर अपने पजों से बकोट मार कर आप कुछ अश निखाल ले सकते हैं। पर यदि वह द्वाया मात्र हो, जो वस्तु सामने है वह कड़ी हो तो ‘बकोट’ मारने पर भी आप के हाथ कुछ लगने वाला नहीं। हाथ लगेगी तो या तो निरुशा, नहीं तो अगुलियों में ऐसी चोट कि आप तिलमिला जाँय। आन का आलोचक आज के क्या साहित्य पर ‘बकोट’ मारने चलता है तो उसे कुछ मिलता ही नहीं। वह क्या कहे और क्या नहीं कहे। ऐसी सूरत में भट्टजी के ‘नयेमोड़’ में कुछ कहने, सुनने, बकोट मारने के लिये सामग्री मिल जाती है इसे मैं बड़ी बात समझता हूँ। मच मानिये, मैं उपन्यासों का नियमित पाठक हूँ पर उन पर कुछ कहना चाहता हूँ तो कहने को कोई बात ही नहीं मिलती और अपने एक मित्र की बात याद आती है कि आलोच्य साहित्य के साथ ही आलोचना भी उँची उठनी है।

ऐसी ही मानसिक परिस्थिति में श्री उदयशंकर भट्ट का ‘नये मोड़’ नामक उपन्यास पढ़ने को मिला। इसमें मुख्यतः डा० शेफाली की कमठता, वर्णव्यपरायणता तथा रोगियों के लिये हृदय में सेवा भावना की कथा कही

गई है । प्रसंगवशात् आजकल के भ्रष्टाचार, कालावाजार के व्यापार तथा कुछ क्रान्तिकारी दल की भी बातें आ गई हैं, पर शेफाली की कथा ही मुख्य है । अतः इसे पात्र-प्रधान उपन्यास ही कहा जा सकता है । आजकल हिन्दी में दो तरह के कथाकार देखने में आते हैं, एक तो वे जो उपन्यास के कथा-भाग को सर्वांग सुन्दर बनाने के लिये सचेष्ट हैं और दूसरे वे जो कथा-भाग के प्रति उदासीन होकर अधिक से अधिक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा चेतना-प्रवाह की छानबीन की ओर प्रवृत्त हैं । हाँ इतना अवश्य है कि अभी भी बाहुल्य प्रथम श्रेणी के कलाकारों का ही है । ऐसा मालूम होता है कि हमारी चेतना में किसी अज्ञात, इन्द्रियातीत, पर अपनी स्थिति से विश्व को उचित व्यवस्था पूर्वक बनाने वाली शाश्वत सत्ता के प्रति आस्था इतनी बद्धमूल है कि लाख आघातों के बावजूद भी हिल नहीं सकती । यही कारण है कि हमारे कथा-साहित्य में Virginia wolf और James joyce पैदा नहीं हो सके । उत्पन्न हुए तो जैनेन्द्र और अज्ञेय जो चले तो इनके ही पदचिह्नों पर, “जोर तो बहुत मारा पर वह किस्मत में नसीब हों नहीं सकी ।” और यह अच्छा ही हुआ । ‘नये मोड़’ में भट्टजी ने कथा के आधार पर ही अपनी समाज सम्बन्धी कल्पनात्मक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति की है । उन्होंने देश के जीवन में काम करनेवाली प्रवृत्तियों को, नैतिक तथा आध्यात्मिक ह्रास को, क्रान्ति तथा साम्यवाद के नाम पर व्यवसाय करनेवाली वासना को तथा धर्म के आवरण में चलती रहनेवाली वासना को अच्छी तरह देखा है और उसे दो टुक शब्दों में यथार्थवादी दृष्टिकोण से उपस्थित किया है ।

सच पूछा जाय तो ‘नये मोड़’ की ये ही विशेषताएँ हैं । (i) यथार्थवादी और स्पष्ट दृष्टिकोण (ii) आधुनिक स्वतन्त्र भारत के जीवन को संगठित या विघटित करनेवाली, उन्नत या पतित करनेवाली, सारी प्रवृत्तियों पर कुछ न-कुछ इस उपन्यास में प्रकाश डाला गया है । और इस तरह अपने युग की समस्याओं को समझने में सहायता दी गई है । (iii) आधुनिक युग में नये-नये टेकनीक के प्रलोभन से लेखक ने अपने को बचाया है । कहीं भी सस्ती भावुकतापूर्ण तथा वासनात्मक वर्णन की चटखारें लेकर लेखक ने मनुष्य की नैतिक शिराओं को निर्वल बनाने का तथा पाठकों को प्रलुब्ध करने का प्रयत्न नहीं किया है । ऐसे अवसरों की कमी नहीं थी । हरदोई थी, शुभदा थी, स्वयं शेफाली थी । प्राणनाथ और रामकुमार की बात ही अलग है । रामकुमार और शेफाली को लेखक एक बार ऐसी परिस्थिति में ले गया है

जहाँ अवश्य ही लेखनी कानून से बाहर हो जाती है। पर बड़े मयम और सफाई से काम लिया गया है। यौन सम्बन्धी उच्छृंखलता और लापरवाही के वर्णन में आजकल साइंस से काम लेना साधारण हो गया है। जय से इलाचन्द जोशी ने 'पदों' की रानी में एक नारी के इतने वर्षों तक सतर्कता और सावधानी से सुरक्षित की हुई चीज को रेल की उस कालरात्रि की प्रलय-बाढ़ में बहा दिया तब से इस मैथुनिक उच्छृंखलता ने नितने रूप धारण किये हैं—यशपाल के स्थूल सभोग (पूतों का कुर्ता) से लेकर अश्वेय Divine Urge और Fulfilment के रहस्यात्मक रूप तक। भट्टजी भी इस प्रसंग में लाने का लोभ मरणा नहीं कर सके हैं—इसे युग का प्रभाव ही कहा जा सकता है। पर जिस उद्देश्य से इसका प्रयोग उन्होंने किया उसमें मौलिकता है। पर कला के लिये नहीं, यौन मनुष्यों का वर्णन यौन मनुष्यों के वर्णन के लिये नहीं, पर देश को गुमराह करने वाले तथाकथित साम्यवादियों पर चोट करने के लिये है, उनके चरित्र पर, उनकी गतिविधि पर तथा नैतिक उदासीनता पर प्रकाश डालने के लिये है। 'नये मोड़' के एक पात्र ने एक स्थान पर कहा है—“भारतरथ का कर्मुनिष्ट जितना रूस के प्रति मर्षा है, उतना देश के प्रति नहीं। यह अन्न भारत का स्वादा है, रहता यहाँ है, पानी यहाँ का पीता है पर गीत गाता है रूस के।” यही लेखक का मन्तव्य मालूम पड़ता है। नहीं तो साम्यवादी दल में तत्परता से काम करनेवाली नारा गर्भपात कराने के लिये नुस्ते देती नहीं फिरती।

उपर कहा गया है कि 'नये मोड़' में यथार्थवादी नज़िरोण को अपनाया गया है। इसमें उठाई गई समस्याएँ आज की हैं—पर इसका अर्थ यह नहीं कि लेखक की कलात्मक स्वतन्त्रता या तटस्थता ने युग के कोलाहल के प्रति आत्मसमर्पण कर दिया है। ये तो अल्पप्राण लेखक किया करते हैं या वे प्रगतिवादी करते हैं जो जीवन को जीवन से न देख कर पुस्तक के अथवा कुछ राजनैतिक नारों के माध्यम से देखते हैं। कलामार जहाँ युग का साथ देता है, वहाँ युग का विरोध करना भी कभी कभी उसका कर्तव्य हो जाता है। कलामार का काम युग की तात्कालिकता में से गायतता तथा शाश्वत से तात्कालिक प्रामाणिकता को खोजना और प्रकट करना है। कला क्षण और शाश्वत को एक साथ आनन्द कर के दिखलानी है। इस बात का थोड़ा प्रयास 'नये मोड़' में देखने को मिलता है। जिस कथा को लेकर और जिस दग से 'नये मोड़' का निर्माण हुआ है उसमें लेखक के लिये शेफाली को दो सहज मार्ग पर ला

दिखला कर उपन्यास का अन्त करना बड़ा सुगम था और वह लोगों को प्रिय भी होता। यदि शेफाली कानून की परवाह न कर, प्राणनाथ के साथ विवाह करने का ही निर्णय कर लेती तो वह आज के प्रगतिशील कहलानेवाले दल से दाँद पाती। यदि वह पति राममोहन के साथ ही पत्नीरूप में रहना स्वीकार करती तो आदर्श के नाम पर मरने वालों की प्रीति-भाजन होती। पर वह इनकी दोनों मार्गों का परित्याग कर एक तीसरी ही ओर चल देती है और सदा के लिये एक छाप पाठक के हृदय पर छोड़ देती है। 'नये मोड़' के प्रारंभ में कलात्मकता भले ही न हो पर अन्त तो कलात्मक अवश्य है, इसमें सन्देह नहीं। कहा है, 'आदिभ्रष्ट अच्छा, पर अन्तभ्रष्ट अच्छा नहीं।' 'नये मोड़' अन्तभ्रष्ट कम-से-कम नहीं।

'नये मोड़' का उपजीव्य हमारे देश की नई समस्याएँ हैं। यही इसका सबल, उज्ज्वल पक्ष है पर यही इसकी दुर्बलता भी है। यह 'नये मोड़' के लिये ही सत्य नहीं पर आधुनिक युग की चलती समस्याओं को लेकर निर्मित किसी भी रचनात्मक साहित्य पर लागू है। ऐसा मालूम पड़ता है कि जीवन की वर्तमान दैनिक समस्याएँ हमें इस तरह अभिभूत किये रहती हैं, हमारे ऊपर इस तरह छाई रहती हैं कि हमारे व्यक्तित्व की उस गहराई को छू ही नहीं सकती जहाँ से सृजन का जादू शुरू होता है। यही कारण है कि वर्तमान की तात्कालिकता को लेकर बहुत ही कम उच्च साहित्य की सृष्टि हो सकी है। यशपाल ने अनेक उपन्यास लिखे हैं पर 'दिव्या' उनमें सर्वश्रेष्ठ है क्योंकि लेखक की कल्पना को आज की तात्कालिकता ने दबा नहीं दिया है, उसे अपने तत्परत्व में संलग्न होने की फुरसत है जो 'दादा-कामरेड' ; 'पार्टी कामरेड' तथा 'मनुष्य के रूप' में भी नहीं। अज्ञेय और जैनेन्द्र अधिक सफल औपन्यासिक हैं तो इसलिये कि वे आधुनिक जटिलता से थोड़ा मुक्त हैं; हालांकि आधुनिक समस्याएँ उनमें आ गई हैं अवश्य। 'नये मोड़' में त्रुटि है तो यही कि लेखक ने देश में दिनोदिन घटनेवाली प्रवृत्तियों, घटनाचक्रों की साहित्यिक अपील पर जरूरत से ज्यादा भरोसा किया है, उसमें Subjective sanction का अभाव है, उसमें सब कुछ मिलता है, यदि नहीं मिलता तो लेखक का व्यक्ति। यों एक दूसरी दृष्टि से इसे इस उपन्यास का गुण भी बता सकते हैं। कहा जा सकता है कि लेखक के दृष्टिकोण में Objective solidity है। पर मेरा अपना विचार है कि चाहे वस्तुनिष्ठ दृढ़ता हो या व्यक्तिनिष्ठ तरलता, किसी भी माध्यम से होकर पाठक व्यक्ति को ही देखना

चाहते हैं। आप चाहे शरबत पीने को दें या लेमनजूस दें पर किसी भी हालत में हमें मिठास तो मिलनी ही चाहिये।

उपन्यासों की एक परम्परा रही है, जिसमें किसी भूले कागज, या सकेत या तारीख के प्राप्त हो जाने पर कथा का रहस्योद्घाटन होता है और कहानी का अन्त हो जाता है। 'नये मोड़' का अन्त भी इस बात के रहस्योद्घाटन के साथ होता है कि डा० शेफाली श्री राममोहन की पत्नी है जिनका विवाह कुछ कारणों से विधियत समाप्त नहीं हो सका था। 'नये मोड़' में प्रयोगवादी दृष्टिकोण से देखने पर किसी भी प्रकार की नूतनता नहीं मिलेगी। न भाषा के प्रयोग में, न कथा को संगठनपद्धति में और न जीवन दर्शन में। हाँ, घटना वैसी अप्रत्यक्ष है जिसका दर्शन आज से कुछ वर्ष के पहिले उपन्यासों में हम नहीं पाते हैं पर नूतनता में इसकी गणना नहीं हो सकती। घड़े के कारण मैं मिट्टी और कुम्भकार को ही उपादान कारण और निमित्त कारण कहकर पुकारा गया है। आकाश को, वायु को, उम गद्दे को जिमपर मिट्टी ढोकर लाई गई थी अथवा उस पिता को जिसने कुम्भकार को उत्पन्न किया था, कारण का गौरव नहीं दिया गया है हालांकि घड़े को उत्पन्न करने में उनका योग अप्रत्यक्ष है। उसी तरह 'नये मोड़' के निर्माण में हम इन घटनाओं को कोई विशिष्ट स्थान नहीं दे सकते। 'नये मोड़' में कोई ऐसी बात नहीं जिसे हम इसकी विशेषता कह सकें। पर मग्न मिलकर कहा जा सकता है कि इसमें लेखक को सफलता मिली है और प्रेमचन्द जी की परम्परा में लिखित उपन्यासों में इसके द्वारा श्रीगुद्धि हुई है।

एक वार्त्तालाप

प्रश्न— सुना है आपकी थीसिस का विषय “आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान” रहा है। कृपया, बतलाइये कथा साहित्य में मनो-विज्ञान से आपका क्या अभिप्राय है। कोई कथाकार मनोविज्ञान को वाद देकर चल ही कैसे सकता है ?

उत्तर— आपका कहना बहुत अंश में ठीक है। देवकीनन्दन के पात्रों में भी राग अनुराग इत्यादि भावनाओं का चित्रण किया ही गया है और वही बात अज्ञेय, जेनेन्द्र आदि के उपन्यासों में भी मिलती है। परन्तु क्या एक बात पर गौर आपने नहीं किया है ? प्राचीन कथाओं के पात्रों को इतना क्रियातत्पर दिखाया गया है, दुनिया के रणक्षेत्र में इस तरह अक्राण्ड ताण्डव करते और हाथ पैर पटकते दिखलाया गया है कि मानों उनकी आन्तरिकता अपने स्वरूप को खोकर शुद्ध बाह्यतात्मकता में परिणत हो गई अर्थात् उनका पूर्ण रूपण बाह्यीकरण ही गया हो, और बाह्यीकरण भी इस तरह से हुआ हो कि उसकी धूमधाम में उनकी आन्तरिकता की छोटी सी लकीर भी न दिखलाई पड़ती हो। ऐसा मालूम पड़ता है जैसे कोई कठपुतली बहुत जोर शोर के साथ अपने कार्य में तत्पर हो। हमारे वच्चे की मोटरकार है। चाबी ऐंठते ही इतनी तेजी के साथ भागती है कि क्या शिवरलेट कार उसके सामने है। पर क्या वह कभी भी साधारण कार की समता सकती है ? क्या उसमें वह अंदरूनी ताकत पाई जाती है जिसे एक साधारण कार में भी देख कर हम प्रसन्न हो जाते हैं ? वही बात ठीक प्राचीन उपन्यास के पात्रों की भी समझ लीजिये। प्राचीन कथा के पात्र डील

डोल में बड़े हैं और मनुष्य की तरह व्यवहार भी करते हैं परन्तु उनका यह व्यवहार अन्दर से पनपता हुआ न होकर बाहर ही बाहर तैरता हुआ दिगलाई पड़ता है। यही कारण है कि हम उन उपन्यासों को मनोवैज्ञानिक उपन्यास नहीं कहते।

प्रश्न—प्रेमचन्द के पात्र भी तो कम क्रियातत्पर नहीं दिखलाई पड़ते। वे भी तो आमाश और पाताल के कुलावे को एक करते ही हैं। तो क्या उनके उपन्यासों को आप मनोवैज्ञानिक उपन्यास नहीं कहेंगे ?

उत्तर—साहित्य एक बहुत ही व्यापक वस्तु है। मान्यता का निर्माण जिन जिन उपकरणों से हुआ है उनमें से किसी को छोड़ कर वह अतने पद से च्युत हुए बिना नहीं रहेगा। किसी न किसी रूप में उसमें सारी मनुष्यता का प्रतिनिधित्व रहेगा ही। यों समझिये। मनुष्य जब तक जीवित है तब तक उसमें मनुष्य बनाने वाले स्रष्टवों का रहना अनिवार्य है। प्रश्न होता है केवल मात्रा का। किसी में कौड़ चीज एक मात्रा अधिक हो सकती है किसी में एक मात्रा कम हो सकती है। जिसे हम साधु और सन्त कहते हैं उसमें असाधुत्व या असत्त्व नामक अथवा मय पक्ष की अवस्थिति नहीं हो सो बात नहीं, परन्तु हाँ, उस अथवा पर प्रकार उस तरह छाया रहता है कि उसकी ओर हमारी दृष्टि नहीं जाती। उसी तरह किसी साहित्यिक रचना में मनुष्य की आन्तरिकता तो रहेगी ही परन्तु उस आन्तरिकता के प्रकाशन में लेखक के द्वारा पक्षपात या उदासीनता हो सकती है। प्रेमचन्द जी के पात्र भी कम क्रियाशील नहीं दिखाई पड़ते परन्तु साथ ही साथ उनमें चिन्तन की भी मात्रा है। वे क्रियातत्पर (Man in action) भले ही हों परन्तु साथ ही साथ उनमें चिन्तनशील (Man in Contemplation) का भी रूप दिगलाई पड़ता है।

प्रश्न—क्रियातत्पर तथा चिन्तनशील मानव से आपका क्या अभिप्राय है ?

उत्तर—अभिप्राय स्पष्ट ही है। दो शब्द हैं—चिन्तन और क्रिया। इन दोनों में अन्तर समझने के लिये मैं आपके सामने दो मनोवैज्ञानिकों के प्रयोग की बात कह रहा हूँ। जर्मनी के दो मनोवैज्ञानिक थे जिनका नाम था आल और वाट। इन लोगों ने दौड़ प्रतियोगिता में भाग लेने

वाले कुछ खिलाड़ियों से एक प्रश्न पूछा था। उन्होंने पूछा कि भाई यह तो बताओ कि सूचना मिलने के पहले अर्थात् दौड़ प्रतियोगिता आरम्भ करने के लिये पिस्तोल के दगने के पहले ही तुम लोग अपनी सारी पद्धतियों पर विचार कर लेते हो अर्थात् किस तरह दौड़ोगे, इसमें किन २ उपायों से काम लेना होगा इन बातों को पहले ही सोच लेते हो या दौड़ प्रारम्भ करने के बाद ? उन्हें जो उत्तर मिले, उनसे वे दोनों मनोवैज्ञानिक इसी परिणाम पर पहुंचे कि दौड़ प्रारम्भ करने के पहले ही सारी बातें सोच ली जाती हैं। यदि बाद में कोई इन बातों पर विचार करे तो वह कभी भी प्रतियोगिता में सफल नहीं हो सके। प्रतियोगिता की कल्पना के आने के समय से लेकर प्रतियोगिता में होने के समय तक की अवधि को उन लोगों ने *einstellung* कहा है और प्रवृत्त इसी अवधि में सारी मानसिक तैयारी हो जाती है। दौड़घूप प्रारम्भ होने के बाद तो मनुष्य को कुछ सोचना रह ही नहीं जाता। वह एक मात्र यंत्र रह जाता है। इसी प्रतियोगितापूर्व की अवधि को जो अपन्यास अपने विकास का विषय बनायेगा वह मनोवैज्ञानिक उपन्यास होगा। यह अवधि बहुत लम्बी होती है। जो पूर्ण मनोवैज्ञानिक औपन्यासिक होगा वह इस अवधि का विस्तृत वर्णन करेगा। जिसमें मनोवैज्ञानिकता पूर्ण रूप से उभरी नहीं होगी वह इस अवधि के छोटे से अंश को ही लेगा। वस आप अंग्रेजी के Pre-historic वाली बात समझ लीजिये। इसी Pre-historic वाली बात को लेकर मनोवैज्ञानिक उपन्यास अपने ताना बाना बुनते हैं। उनमें क्रिया का इतना महत्व नहीं होता। क्रिया होती भी है तो Pre-historic युग की लहरों से इतनी ओत प्रोत रहती कि उनके अस्तित्व की तरफ किसी का ध्यान जाता भी नहीं।

प्रश्न—जिसे आप Prehistoric अथवा प्राक् ऐतिहासिक काल की बात कह रहे हैं वह तो बहुत कुछ फ्रायड के अचेतन या अर्द्धचेतन की सी चीज मालूम पड़ती है। आप कह रहे हैं Prehistoric और फ्रायड कहेंगे Preconscious अर्थात् pre (प्राक्) तो दोनों के पीछे लगा है और conscious तथा historic ये दोनों शब्द समानार्थक हो सकते हैं।

उत्तर—जी नहीं, इन दोनों शब्दों का प्रयोग मैंने समानार्थक रूप में नहीं किया है। दोनों दो जगत के शब्द हैं।

का ज्ञान ही नहीं है। यह बात स्पष्ट होगी कि जब आप H G Wells और Henry James के वार्तालाप पर आप ध्यान दें। बात H G Wells के एक प्रसिद्ध उपन्यास Marriage को लेकर थी। इस उपन्यास में नायक अपनी नायिका के साथ एक शहर की गली में चला जाता है और ३ घंटों के बाद फिर वहाँ से निकलता है। Henry James की यह शिकायत थी कि Wells ने अपनी पुस्तक में इस बात का जरा भी आभास नहीं दिया है कि वे ३ घण्टे तक क्या करते रहे अर्थात् उनकी क्या मानसिक अवस्था रही और उनके अन्दर कौन से स्वर्ग और नरक की सृष्टि होती रही तथा उनके मानस में कैसी उत्ताल तरंगें उठती और गिरती रही। यह एक अस्मर या जिमको लेकर न जाने कितनी चमत्कारपूर्ण दुनिया की सृष्टि की जासकती थी अन्य लेखकों ने ऐसा किया भी है। अंग्रेजी के James Joyce, Virginia Woolf इत्यादि की बातें छोड़ दीजिए। हिन्दी में अज्ञेय, और शिवचन्द जैसे लेखकों ने भी इस क्षेत्र में अपनी प्रतिभा का जोड़ दिखलाया है। अतः मनोवैज्ञानिक कथाओं का एक यह भी रूप हो सकता है। परन्तु यदि हमसे पूछिये तो मैं अणुधारण, विकृत Abnormal को लेकर चलने वाली को ही प्रिशिष्ट मनोवैज्ञानिक कहानी कहूँगा। कारण आप के मनोविज्ञान ने हमें यही बतलाया है कि असाधारणता या विकृति साधारणता का ही विस्तृत रूप है और यदि आप साधारणता को ठीक से पहचानना चाहते हैं तो असाधारणता के Magnifying Lense से उसके स्वरूप को ठीक तरह से पहचान सकते हैं। मुझे अपने पुरातत्त्वान्वेषण मन्दिर में हस्तलिखित ग्रन्थ पढ़ने की आवश्यकता पड़ती है। यदि कहीं पढ़ने में अमुगिषा हुई तो अक्षरों को Magnifying Lense के सहारे पढ़ लेता हूँ। Lense के द्वारा अक्षर विकृत हो तो जाते हैं सही, पर वे ही अक्षरों के सही स्वरूप दिखलाने में समर्थ होते हैं। अतः इस असाधारणता के द्वारा हमारे कथाकारों की कलात्मकता जितनी ही प्रेरणा ले सके उतना ही अच्छा।

प्रश्न— हिन्दी में इस तरह के मनोवैज्ञानिक आग्रह रखने वाले कथाकार हैं या नहीं ?

उत्तर— हैं क्यों नहीं। जोशी, जैनेन्द्र, अज्ञेय, शिवचन्द का नाम लिया जासकता है, पर इन लोगों की भी पकड़ गहरी नहीं है। कारण कि आधुनिक मनो-

विज्ञान के सिद्धान्तों से इन लोगों का अधिक परिचय नहीं है । हमारे कथाकार या साहित्यिक अपनी मौलिक प्रतिभा पर आवश्यकता से अधिक निर्भर करते हैं और कितने लोग तो ऐसे भी मिले जो आधुनिक मनोविज्ञान के सिद्धान्तों के परिचय की बात पूछने पर इनसे अपनी अनभिज्ञता प्रगट करने में ही गौरव की बात समझते हैं । यह दयनीय अवस्था है और इसे इन्हें मुक्त होना चाहिए ?

प्रश्न—मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के भविष्य के बारे में आपके क्या विचार हैं ?

उत्तर—मनोवैज्ञानिक कथाओं का भविष्य बहुत ही उज्ज्वल है और हिन्दी कथा साहित्य में जब कभी प्रगति आयेगी तो इसी ओर से । कम से कम मनोविज्ञान ने तो इतना कर ही दिया है कि कथा के क्षेत्र में अवस्थूलात्मकता तो चल नहीं सकती । चन्द्रकांता संतति या अफसान ए आजाद की पुनरावृत्ति नहीं हो सकती ।



जाती हैं यह मेरे लिये नेत्रोन्मीलक सा हुआ। यह चोट यदि महा बनाई जा सकती है तो और आवातों का भी हमी फारमूले से सामना किया जासकता है।

परहम दिल्ली यात्रा का महत्व इन वैयक्तिक घातोंमें नहीं है कि मेरा पाकेट कट गया, या मुझे यह शिक्षा मिली परन्तु इसमें है कि मुझे कुछ साहित्यिक तपस्वियों और साधकों से मिलने का अवसर मिला जिन से आज तक अपने प्रारब्ध कर्मों के अपरोध के कारण मैं मिल न मचा था। सोचा कि चलो एक और पाकेट से कुछ गिर गया तो दूसरा पाकेट तो भरा। मैं कुछ महान आत्माओं के सौंजन्य, यन्धुत्व से समृद्ध होकर तो आया। महात्मा गांधी के पाकेट में कुछ भजे ही न हो पर अली भाई तो उनके पाकेट में ही भूलते थे। सो राष्ट्रकवि डा० मैथिली शरण गुप्त, भगवतीचरण वर्मा, चन्द्रगुप्त मिश्रा लंकार इत्यादि की खैर महदयता, मद्धानता भी यदि मेरे में हृदय में जो पाकेट के आस पास ही रहता है रहे तो फिर कैसी रिहना। यह तो एक ऐसी पूर्णता है जो सिरर को जलझरने की क्षमता दे सकती है।

तो दिल्ली पहुँचने ही अपने विरपरिचित वधु जैनेन्द्रजी को फोन से कहलयाया कि मैं दिल्ली आ गया हूँ। आप संभल जाइये और मेरा सामना करने के लिये तैयार हो जाइये। मुझ से मिलना मेरा सामना ही करना है कारण कि मित्रों को लिख कर बातें करनी पड़ती हैं अथवा मैं किसी अपने साथी दुभापिये के द्वारा ही सुन सकता हूँ। ये दोनों परिस्थितियाँ मेरे मित्रों के लिये कड़ी परीक्षा की पड़ी मायित होती होंगी ऐसी भावना मेरे मन में काम करती रहती है। हालांकि वे बड़ी ही सहायुभूति प्रद मन स्थिति में रहते हैं। जैनेन्द्र ने तपाक से कहलयाया कि मैं सदा तैयार ही रहता हूँ, मैं उस महा जागरण की बिगारी हूँ कि मुझे कोई ऊपते हुए नहीं पम्ब सकता। सो आप आ जाइये। मेरे मित्र नवयुवक कोचरजी ने जैनेन्द्रजी से कुछ प्रश्न किये। वे भी डेगाडेगी दे रहे हैं। प्रश्न करने ही क्या भला। पर उन्होंने पूछा ही

“आप को साहित्य-सृजन की प्रेरणा कहाँ से मिलता है ?”

“घटनाभर बाहर से, भावात्मक अन्दर से”

“आप अपनी कृतियों में सब से श्रेष्ठ किसे मानते हैं ?”

“मैं इसके बारे में क्या कह सकूँगा ? यह तो दूसरे कहें। मैं अपने वक्तों में किसे अच्छा कहूँ और किसे नहीं ?”

“लोगों का कहना

“कहना।”

“को जो कुछ आप से मिलना कि प्रश्नोत्तर

शैली और तात्विक चिन्तन के सहारे आप अपना कोई विशेष कला या साहित्य सम्बन्धी सिद्धान्त की स्थापना करने का उपक्रम कर रहे हैं ?”

“मैं नहीं जानता मैंने क्या लिखा है क्या नहीं मेरे पास ज्ञान का बल नहीं। मेरे हृदय से जरिए कलम की या जिह्वा की नोक से चंद पंक्तियां या शब्द सामने आ गये। उनको लोगों ने कह दिया उपन्यास, कह दी कथा, कह दिया तात्विक चिन्तन। यह उनकी महिमा है। पर मेरे लिये तो सब एक ही है, सब का मूलश्रोत एक है। मैं नहीं जानता कि मैं कोई कला या साहित्य विषयक नया सिद्धान्त या वाद का निर्माण कर रहा हूँ। शायद नहीं।”

मैं इस अफसाना को बड़े ध्यान से समझने का प्रयत्न कर रहा था। कहा मैंने “जैनेन्द्रजी, एक बात का रहस्य बतलाइये। मैं आज १० वर्षों से प्रोफेसरी कर रहा हूँ, पुस्तकें दिन रात पढ़ता रहता हूँ, मेरे पास एक अच्छी लाइब्रेरी है पर फिर भी ऐसा मालूम होता है कि मैं जहां का तहां रह गया, अपने में किसी तरह की समृद्धि नहीं मालूम पड़ती। यदि प्रेमचन्द पर भी कोई लक्चर देने को कहे तो बिना तैयारी के मैं कुछ नहीं कह सकता। और आप है कि जो कुछ कह देते हैं, जहां जिस विषय पर बोल देते हैं वही साहित्य हो जाता है। आपको मेरे जितना तो अध्ययन अध्यापन का समय ती नहीं ही मिलता होगा” कहा उन्होंने “अज्ञान (Non-Knowing) ही, मैं समझता हूँ, मुझे Fresh ताजा बनाये रहता है। यही मेरा सब से बड़ा बल है” मैंने मन में सोचा और कहा भी “आप अपने अज्ञान को जानते हैं यह तो सब से बड़ा जानना है। मैं तो अपने इल्म को ही जानता हूँ। जानने के लिये तो बहुत हैं। पर नहीं जानने के लिये तो एक ही है।”

मैं अभी तक अपने व्यक्तित्व के अन्दर हिन्दी काव्य की अर्द्ध-शताब्दी प्रगति को सिमटाने वाले राष्ट्र कवि डा० मैथिलीशरणगुप्त के दर्शनों से वंचित ही था। जैनेन्द्रजी ने मेरी ओर से मेरे लिये उन से समय मांगा। उत्तर आया अभी चले आओ तैयार ही बैठा हूँ। कहा है कि साहब ऐसा गरीब निवाज होता है कि जाके पद पनही नहीं ताहि दीन्ह गजराज” महान विभूतियों की यही महत्ता है। मैं अनेक व्यक्तियों से मिला हूँ, उनके गर्व-स्फीत मुद्राओं को देखा है, और मेरे जैसे वधिर व्यक्ति के पाले पड़ जाने पर तो उन्हें झुंझला कर सर पटकते देखा है और देखा है कि उनके

तो इसका ही माप्राज्य है। जैनेन्द्र जी ने सुना तो हसते हुए अपने दार्शनिक लहजे में बोले, "तुम जो लिखते हो, पी एचडी लेने हो उसमें तो और भी सफाई से काम होता है।" डा० नागेन्द्र से जब मैंने कहा कि भाई 'बहुत वे आग्रह होकर तेरे कूचे से हम निम्ने।' तो उन्होंने कहा "कि आप १००) पाक्रेट में लिये फिरते ही क्यों थे? आकृति से ही मालूम हो जाना है कि आप Abnormal है?" पता नहीं कि मुझे मे abnormality क्या है? हा इतना ही जानता हूँ कि बचिर हूँ, आकृति पर कुछ प्रभाव पड़ता ही होगा। पर किसी ने ध्यान तक कुछ कहा नहीं। रह गई रुपये लिये फिरने की बात? सो क्या बताऊँ? जोधपुर से जल्दी में जा खला तो सूटकेस में ताला नहीं था। अतः मोचा यही कि वहाँ रुपये छोड़ने जाऊँ। कहीं नाँकर चाकर ले लें तो? रुपये के रुपये जाँच अपने आतिथेय को भी शर्मिन्दा करूँ। मुझे लड़कपन के दिन याद थे। किसी विगड् शादी के निमंत्रण के अरसर दूर दूर से सगे सम्बन्धी लोग आते हैं और दो एक राज ठहर कर चले जाते हैं। सबों के ठहरने की व्यवस्था एक कमरे में की जाती है। ऐसे अरसर पर प्रायः जेब से रुपये गायब हो जाते हैं। एक तो शर्म के मारे कोई चर्चा ही नहीं करेगा। करे भी तो घरवालों को थोड़ा परेशानी अग्रय हो। पर दो एक दिन में सब तिनर बितर हो जाते हैं, कौन निम्नता पना लगाये। सो मैं सोचता था कि मैं अपनी ओर से ऐसी परिस्थिति क्यों आने दूँ।

पाकेट कटा और सो रुपये गये तो जरूर। पर मुझे बड़ी खुशी हुई और इसमें भी मुझे परमात्मा की दया का संकेत ही दिखलाई पड़ा। खुशी व्यक्तिगत बात है अतः उसकी चर्चा बाद में करूँगा। पर परमात्मा की दया की बात ही पहले। मेरी कलम बच गई। बच यों गई कि एक दिन पहले ही जेनेट्रजी के कहा गया था। वहीं वह छूट गई थी। रुपये को जाला था गये कलम को रहना था रह गई। इसे परमात्मा की दया न कहूँ तो क्या कहूँ उसी तरह दो वर्ष पूर्व जब जोधपुर से आ रहा था तो किसी ने एक मेरा सूट केस चुरा लिया। पर मैंने भगवान को धन्यवाद ही दिया कि न जाने किस रहस्यमय कारण से मेरी धोसीम की काफी वहाँ न होकर थैले में थी। हालांकि धोसीम की जगह बैला न होकर सूटकेस ही है। आज सोचता हूँ कि यदि धोसीम की पाण्डुलिपि भी अपनी ठीक जगह पर होती तो छठी के दूध आ गये होते। मेरी दुर्घटना सुनकर जिनमरजी ने कहा "बड़ा अच्छा हुआ। नहीं, अभी गत १२ दिमम्बर को इमी दिल्ली में बस पर से किसी ने मेरी

थैली उडाली जिसमें पांच पाण्डुलिपियां थीं। मैं हाथ कर रह गया।" सो मैं तो भगवान की दया ही कहूंगा कि इतना सस्ते ही छूटा। नहीं तों मेरे जैसा बुद्धू-कहना सुनना राम भरोसे-जो कुछ न गवां बैठे थोड़ा ही है।

मैंने ऊपर कहा था कि मुझे खुशी भी हुई। इसके कई कारण हैं। यह मेरे जीवन की नई अनुभूति थी। आज तक सुनाही करता था कि पाकेटमार होते हैं जो लाख सावधान रहते भी अपना काम कर ही लेते हैं। और मैं था जो इन बातों पर हंसता था। "मैंने तो हजारों रुपये इसी जवाहर पाकेट में हजारों रुपये रख कर न जाने कितनी बार दिल्ली और बम्बई की यात्रा की हैं। हेंह यह भी कोई बात है कि कोई पाकेट काट ले।" "सो गर्व का भार थोड़ा सा घटा और आत्मा में थोड़ी स्फूर्ति सी आई। मैं अपने मित्रों पर, उनकी किसी दुर्बलता पर हंसता हूँ मानो मैं उनसे ऊँचा होऊँ पर जब कभी उसी दुर्बलता के चंगुल में अपने को भी गिरफ्तार देखता हूँ तो कुछ प्रभु की इसी 'गर्व प्रहारी' दया का अनुभव करता हूँ। दूसरी बात कि जिस सफाई तथा कौशल से पाकेट काटा गया था उसको देख कर किसे प्रसन्नता नहीं होगी। जिसे न हो वह जड़ है, पत्थर है, "अरसिकेषु काव्य निवेदनम् है।" मृच्छकटिक के शार्विलिक की याद ही आई जिसने चौर-कर्म-सम्बन्धी अपने शास्त्रीय ज्ञान का परिचय दिया है। मैं सोचने लगा कि शार्विलिक ने जो पांच प्रकार के सेध की आकृति का वर्णन किया है उनमें से मेरे पाकेट की कटी आकृति किस श्रेणी में आती है। सच मानिये जब मैंने अपने पाकेट पर अर्द्धचन्द्राकार देखा तो बस मन में यही हुआ है कि कोई काव्य का ऐसा धीरोदात्त या धीरललित नायक जो नखत्त करने में इतने पाटव का दावा कर सकता है। जयंत सीता की कंचुकी पर चोंच मार कर भागा तो कवि ने यह कहा कि मानो वह राम को शिक्षा दे रहा था कि नखत्त कैसे करना होता है। मैं सोचने लगा कि इस पाकेट मार ने मुझे क्या शिक्षा दी? तीसरी बात जो सब से महत्वपूर्ण है यह कि किसी दुर्घटना को शान्त चित्त से ग्रहण करने पर उसकी खुरदुहारट किस तरह दूर हो जाती है और वह दुखती नहीं इसकी शिक्षा मिली। मैं बहुत दुर्बलचित्त व्यक्ति हूँ। बातें तो बड़ी बड़ी करता हूँ "परोपदेशे पाण्डित्यम्" का तो अवतार ही हूँ। पर थोड़ी सी विपत्ति पर घबरा जाता हूँ। पर यह जो दुर्घटना हुई तो जरा भी न घबरा कर अपने कार्यक्रम को जारी रखा। कारण कि यह कोई ऐसी दुर्घटना नहीं थी जो पहाड़ की तरह मुझे दबोच ले। पर दुर्घटना तो थी ही। चोट तो थी ही। चोट को तटस्थ भाव से ग्रहण करने से कितना वह सहा हो

जाती हैं यह मेरे लिये नेत्रोन्मीलक सा हुआ। यह चोट यदि सख्त घनाई जा सकती है तो और आघातों का भी इसी फारमूले से सामना किया जा सकता है।

पर इस दिल्ली यात्रा का महत्व इन वैयक्तिक कारणों में नहीं है कि मेरा पाकेट कट गया, या मुझे यह शिक्षा मिली परन्तु इसमें है कि मुझे कुछ साहित्यिक तपस्वियों और साधकों से मिलने का अरसर मिला जिन से आज तक अपने प्रारब्ध कर्मों के अरुण के कारण मैं मिल न सका था। सोचा कि चलो एक ओर पाकेट से कुछ गिर गया तो दूसरा पाकेट तो भरा। मैं कुछ महान आत्माओं के सौजन्य, यन्त्रुत्व से समृद्ध होकर तो आया। महात्मा गांधी के पाकेट में कुछ भले ही न हो पर अली भाई तो उनके पाकेट में ही भूलते थे। सो राष्ट्रकवि डा० मैथिली शरण गुप्त, भगवतीचरण धर्म, चन्द्रगुप्त मिश्रा लक्षार इत्यादि की स्मृति सहृदयता, सहायता भी यदि मेरे में हृदय में जो पाकेट के आस पाम ही रहता है रहे तो फिर कैसी रिकता। यह तो एक ऐसी पूर्णता है जो प्रिय को ललकारने की क्षमता दे सकती है।

तो दिल्ली पहुँचते ही अपने चिरपरिचित वधु जैनेन्द्रजी को फोन से कहलनाया कि मैं दिल्ली आ गया हूँ। आप सबल जाइये और मेरा सामना करने के लिये तैयार हो जाइये। मुझ से मिलना मेरा सामना ही करना है कारण कि मित्रों को लिख कर बाने करनी पड़ती हैं अथवा मैं किसी अपने साथी दुर्भाग्य के द्वारा ही सुन सकता हूँ। ये दोनों परिस्थितियाँ मेरे मित्रों के लिये बड़ी परीक्षा की घड़ी साधित होनी होंगी ऐसी भावना मेरे मन में काम करती रहती है। हालांकि वे बड़ी ही सदानुभूति प्रद मन स्थिति में रहते हैं। जैनेन्द्र ने तपाऊ से कहलनाया कि मैं मदा तैयार ही रहता हूँ, मैं उस महा जागरण की चिंगारी हूँ कि मुझे कोई ऊपते हुए नहीं पकड़ सकता। सो आप आ जाइये। मेरे मित्र नरयुक्त कोचरजी ने जैनेन्द्रजी से कुछ प्रश्न किये। वे भी डेगाडेगी दे रहे हैं। प्रश्न करते ही क्या भला। पर उन्होंने पूछा ही

“आप को साहित्य-सृजन की प्रेरणा कहाँ से मिलती है ?”

“घटनात्मक बाहर से, भावात्मक अन्दर से”

“आप अपनी कृतियों में सब से श्रेष्ठ किसे मानते हैं ?”

“मैं इसके बारे में क्या कह सकूँगा ? यह तो दूसरे कहें। मैं अपने वक्त्रों में किसे अच्छा कहूँ और किसे नहीं ?”

“लोगों का कहना है कि क्या साहित्य को जो कुछ आप से मिलना था मिल चुका। आप भी यह समझते हैं। और यही कारण है कि प्रश्नोत्तर

शैली और तात्विक चिन्तन के सहारे आप अपना कोई विशेष कला या साहित्य सम्बन्धी सिद्धान्त की स्थापना करने का उपक्रम कर रहे हैं ?”

“मैं नहीं जानता मैंने क्या लिखा है क्या नहीं मेरे पास ज्ञान का बल नहीं। मेरे हृदय से जरिए कलम की या जिह्वा की नोक से चंद पंक्तियां या शब्द सामने आ गये। उनको लोगों ने कह दिया उपन्यास, कह दी कथा, कह दिया तात्विक चिन्तन। यह उनकी महिमा है। पर मेरे लिये तो सब एक ही है, सब का मूलश्रोत एक है। मैं नहीं जानता कि मैं कोई कला या साहित्य विषयक नया सिद्धान्त या वाद का निर्माण कर रहा हूँ। शायद नहीं।”

मैं इस अफसाना को बड़े ध्यान से समझने का प्रयत्न कर रहा था। कहा मैंने “जैनेन्द्रजी, एक बात का रहस्य बतलाइये। मैं आज १० वर्षों से प्रोफेसरी कर रहा हूँ, पुस्तकें दिन रात पढ़ता रहता हूँ, मेरे पास एक अच्छी लाइब्रेरी है पर फिर भी ऐसा मालूम होता है कि मैं जहां का तहां रह गया, अपने में किसी तरह की समृद्धि नहीं मालूम पड़ती। यदि प्रेमचन्द पर भी कोई लक्चर देने को कहे तो बिना तैयारी के मैं कुछ नहीं कह सकता। और आप है कि जो कुछ कह देते हैं, जहां जिस विषय पर बोल देते हैं वही साहित्य हो जाता है। आपको मेरे जितना तो ‘अध्ययन’ ‘अध्यापन’ का समय तो नहीं ही मिलता होगा।” कहा उन्होंने “अज्ञान (Non-Knowing) ही, मैं समझता हूँ, मुझे Fresh ताजा बनाये रहता है। यही मेरा सब से बड़ा बल है” मैंने मन में सोचा और कहा भी “आप अपने अज्ञान को जानते हैं यह तो सब से बड़ा जानना है। मैं तो अपने इल्म को ही जानता हूँ। जानने के लिये तो बहुत हैं। पर नहीं जानने के लिये तो एक ही है।”

मैं अभी तक अपने व्यक्तित्व के अन्दर हिन्दी काव्य की अर्द्ध-शताब्दी प्रगति को सिमटाने वाले राष्ट्र कवि डा० मैथिलीशरणगुप्त के दर्शनों से वंचित ही था। जैनेन्द्रजी ने मेरी ओर से मेरे लिये उन से समय मांगा। उत्तर आया अभी चले, आगे तैयार ही बैठा हूँ। कहा है कि साहब ऐसा गरीब निवाज होता है कि जाके पद पनही नहीं ताहि दीन्ह गजराज” महान विभूतियों की यही महत्ता है। मैं अनेक व्यक्तियों से मिला हूँ, उनके गर्वस्फीत मुद्राओं को देखा है, और मेरे जैसे बधिर व्यक्ति के पाले पड़ जाने पर तो उन्हें झुंझता कर सर पटकते देखा है और देखा है कि उनके

चहरे की सिक्कन बहती है "मैं बहुत व्यस्त हूँ। बातें करने का समय नहीं, पर इस व्यक्ति की आत्मा महान है। यह तो मुझे अपने अक में इस तरह छिपा लिया जैसे मा-चूरी अपने शायर को अपनी पाखों में छिपा ले और कहे जाना यही तेरा आशय स्थल है।" आज मेरी होली सार्थक हो गई। आज राष्ट्रकवि का दर्शन पर मका। न जाने यह क्यों इतना अपना होकर भी मेरे किस्स पाप के कारण अब तक अलग रहा। मेरे लिये यह एक ऐसा दुर्लभ क्षण है जो जीवन में कभी कभी ही आ पाता है। ये शब्द मैंने उनसे बिदा होते समय कहे। और ये मेरे हृदय के प्रतिनिम्ब थे। मैं बड़ा ही अहमासी मनुष्य हूँ। मेरा हृदय जल्दी किसी के सामने मुक्तता नहीं। इसी कारण मैं अपने मित्रों, सहयोगियों तथा अधिकारियों के बीच कभी भी प्रिय नहीं हो सका। पर जो व्यक्ति सद्गुरु मार से ही दर्शन मात्र से ही मेरे हृदय पर अधिकार जमा ले वह सचमुच ही कोई साधारण व्यक्ति नहीं होगा। तब्रर उनमें भगवान का तेज है।

यद्यद्भुतिमस्तस्य पद्यदुर्जितमेव वा

तत्तदेवास्मिन्मम तेजोऽस्य सम्भवम्"

यही मम तेजोऽस्य सम्भव हमारा राष्ट्र काव्य है। इस राष्ट्र काव्य ने श्रीमती उपाध्याय के पिता स्वर्गीय महानहोपाध्याय ममापति हिन्दी साहित्य सम्मेलन की याद बड़े गद्गद कंठ से भाव भरे हृदय से की। उनकी अगाध निद्रता, उनके मनस्वी स्वभाव, विद्या व्यसन, के आगे दुनिया की भारी विभूतियों पर लात मारने वाली उनकी प्रवृत्ति की चर्चा की, कहा कि जिन परिस्थितियों में वे सम्मेलन को छोड़ कर चले आये। क्यों किसी सवेदनशील प्राणी को यह बनलाने की आवश्यकता है कि इन वैयक्तिक तपश्लों से वर्तलाप में कितनी आत्मीयता, आदरता तथा रसोत्पन्नता आजाती है।

मेरी इच्छा थी कि राष्ट्र कवि के काव्य-साहित्य के मन्वन्ध में उनके श्रीमुख से ही कुछ सुनूँ। सप्ता यदि अपनी कृतियों को मूल प्रेरणा, उनकी सृजन प्रक्रिया इत्यादि के रिपय में जो कुछ भी कहेगा वह अजरय मनोरञ्जक तथा विचार प्रेरक होगा। उसमें एक तात्कालिकता होगी। अतः मैंने बान छेड़ी। "इधर कोई नई रचना हाथ में है," "नहीं, पर जय भारत आपने देखा?" और "जयभारत" तथा अन्य कुछ पुस्तकें मुझे मिलीं। "यह व्यक्ति क्या कर रहा है? याद आया "अनुमूल वेदनीय सूर्य" पर वह है वेदना ही, पाठक मेरी वेदना का अन्दाज लगायेंगे। उनकी सद्गुणता के प्रति ही मेरी वेदना निवेदित

आज प्रयोगवादी नाम से जो हिन्दी में कवितायें लिखी जा रही हैं, उनके सम्बन्ध में आपके क्या विचार हैं। आपने तो कोई इस तरह की कविता लिखी नहीं। “नहीं मुझ में इतनी प्रतिभा और क्षमता कहां” तब तक मेरे आदरणीय मित्र श्री भगवतीचरणजी वर्मा बोले “नहीं, इन कविताओं में कोई दम नहीं। मनुष्य नूतनता की पीछे पागल है। नई चीजों के पीछे लपकता है। इसकी चमक कुछ दिनों तक है। स्थायित्व नहीं है। पर इन से कोई घबडाने की आवश्यकता नहीं।” इनमें का सारतत्व लेकर मानव विवेक अपनी परम्परा में समाहित कर आगे बढ़ जायेगा” काव्य की प्रवृत्तियों की चर्चा हो ही रही थी कि पहुँच पड़े श्री नरेन्द्र शर्मा। लीजिये इसी को कहते हैं भाग्य। भगवान देने पर होता है तो छप्पर फाड़कर बरस पड़ता है।

श्री नरेन्द्रजी शर्मा भी उसी गोष्ठी में थे। परन्तु मैं सब से एक साथ बात करने में असमर्थ हूँ और शर्माजी से मुदत के बाद मुलाकात हुई थी अतः मैं उनसे एक दो बात कर लेने का लोभ सम्बरण कर सका। उनके पास जा बैठा और चन्द्र मिनट व्यक्तिगत बातें करता रहा। बातें करने के पश्चात् पुनः राष्ट्रकवि के पास आ गया और उनसे विदा मांगने की इच्छा प्रगट की। तब तक मेरे पास ही बैठे मेरे पहले के शिष्य और अब के मित्र श्रीगोपाल पुरोहित ने सावधान किया। “हम लोग राष्ट्रकवि से मिलने आये हैं। उनसे अच्छी तरह बातें न कर यों ही चला जाना अपमान होगा।” मैं थोड़ा रुक गया और बातें की। पर इस व्यक्ति के लिये क्या मान और अपमान। इन सब बातों से यह बहुत अधिक ऊँचा उठ गया है और एक ऐसे कल्पतरु की छांह में रहता है जहां के निवासी इन सब चीजों के ‘आसी’ नहीं है। यह तो ‘मद्विधाः क्षुद्र जन्तवः’ हैं जो मानापमान की संज्ञा में सोचा करते हैं। यह हमारा राष्ट्र कवि अमर हो, इसकी लेखनी अमर हो, और अमर हो इसकी दिव्य वाणी, इसकी मान्यता तथा इसका सौहार्द।

इसके बाद हमने सोचा कि हिन्दी साहित्य के तपोनिष्ठ साधक श्री वनारसी दास चतुर्वेदीजी के भी दर्शन करते चलें। इतना समीप आ गये हैं। क्या हुआ उन्होंने कल मिलने का समय दिया है? चलो मिलते ही चलें। कोई ज्यादा बातें तो करनी हैं नहीं। यह व्यक्ति आज सट्टा होते भी पट्टा है। देखा कि कुछ लिखने में मग्न है। कुछ पत्रिकायें क्या ढेर की ढेर

उधर उधर पड़ी हैं। यह व्यक्ति है या कागजों के झीर सागर में निमग्न निष्पुण है। "मेरेगा यह किताबों पर उर्क होगा कफन हमरा" इसी व्यक्ति ने हिन्दी में पत्र साहित्य का अभाव दिखलाने हुए, गांधीजी, ठेगौर, पन्डूज इत्यादि के कुछ पत्रों का समूह दिखलाते हुए कहा था

"चन्द तम्बीरे बुता, चन्द हसीनों के सगत
वाद मरने के मेरे घर से ये मामों निकले"

यह व्यक्ति सच्चा कर्मयोगी है, योग यदि 'कर्मसु कौशलम्' है इसके जीवित उठा हरण देखने के लिये वहीं और जाने की जरूरत नहीं। इसकी बात बात से सग-ठन, तथा जगनी फूटी पड़ती है। इसमें एक धुन है, लगन है। आधुनिक हिन्दी साहित्य तथा साहित्यिकों की गतिविधि से इसे असन्तोष है। विशेषतः उन साहित्यकारों से जो कुछ सभाजनाओं को लेकर हिन्दी साहित्य क्षेत्र में अय-तीर्ण हुए थे पर आन उन की अहं भावना ने उन्हें निगल लिया है। मैं इन नवयुगक साहित्यिकों, कथाकारों का प्रशंसक हूँ। पर चतुर्वेदीजी का कहना है कि साहित्यकार व्यक्ति अपने साहित्य से कहीं ऊँचा होता है, जिसमें व्यक्तित्व महानता नहीं होनी, गंभीरता नहीं होनी वह महत्वपूर्ण साहित्य का सूत्र नहीं ही सरता। We must make choice some where This खुदाई फौज दारी तो only create confusion and leads no where। स्वर नो हो, व्यक्ति और साहित्य मग्रा, दैनिक जीवन में देखने वाले तथा व्यावहारिक स्तर पर मिलने वाले प्रेमचन्द, जैनेन्द्र और अज्ञेय तथा कथाकार प्रेमचन्द, जैनेन्द्र और अज्ञेय को एक में मिला कर देखने वाली दृष्टि ठीक है या नहीं इस पर बहस हो सकती है और होती भी आई है। पर हृदय को तह से निकली बातों की सच्चाई में कोई बहस नडा होती। और चतुर्वेदीजी के हृदय से बातें निकल रही थीं। वे मचमुच यह अनुभव कर रहे थे कि हिन्दी साहित्य ने Wrong turn लिया है, इस अनुभूति ने उनके हृदय में दर्द उत्पन्न किया था और बेवताव हो उठते थे। वे कहते भी हैं कि मैं पाच मिनट में अपने मित्रों को बदल दे सकता हूँ यदि वे worthless हो जाय तो। चतुर्वेदीजी ने अपनी तपस्या के बल पर हिन्दी साहित्य को शक्ति सम्पन्न करने में सहायता दी है। आन हिन्दी साहित्य जो कुछ भी है उसमें चतुर्वेदीजी का बहुत बड़ा हाथ है। यह व्यक्ति जो कुछ भी कहेगा उसमें पर्याप्त विचारोत्तेजक सामग्री होगी। मैं तो बहुत ही मासमी लेकर आया। वे आज भी मेरा पीछा कर रही हैं। मुझे सोचने के लिये बाध्य कर रही हैं।

पर चतुर्वेदीजी जो कुछ हों, साहित्यिक हों, प्रचारक हों, संगठन कर्त्ता हों पर सब से ऊपर एक मानव है—विशुद्ध, साफ और खुला हुआ। प्रायः लोग मुझे से बातें करते घबराते हैं, कारण कि उनको लिख लिख कर बातें करनी पड़ती हैं और होता है इसमें उनको कष्ट। अतः मेरी वधिरता और भी स्पष्ट होकर मुझे धिक्कारने लगती है। पर यह व्यक्ति जो मिला तो मेरे पैड के पन्ने पर पन्ने यों साफ करने गया मानो टेनिस का खिलाड़ी शौट लगा रहा हो। सच मानिये मैं तो बातें करते घबरा गया पर यह व्यक्ति नहीं घबराया। जिस पर उस अवस्था में जब कि मैं असमय उसके पास जा टपका था। मेरे पास कोई इस तरह बिना सूचना दिये आ जाय तो मैं आफत में पड़ जाता हूँ। पर मैं क्या होकर तुलना ही करने बैठ गया। तुलना तो दो समानधर्मियों में होती है। राजा भोज और भोजवा तेली इन दोनों की तुलना में क्या तुक ? आज का युग छीना भपटी का युग है। मानवता का हृदय टुकड़े टुकड़े में विभक्त हो गया है। विज्ञान ने ऊपरी सतही एकता का लेवल भले ही लगा दिया हो पर इस पपड़ी के नीचे घाव पतला होकर वह रहा है। यदि ऐसी बहती मानवता कभी भी अपनी राह ढूँढ़ पाई तो यह चतुर्वेदीजी जैसे सन्तों के द्वारा होगा जिन्होंने “हिन्दुअन की हिन्दुआई देखी और तुरुकन की तुरुकाई” और कहा ‘दुहु राह नहीं पाई, संतो’

चतुर्वेदीजी की व्यवसायात्मिका बुद्धि का एक उदाहरण लीजिये। उन्होंने कहा कि चलिये मैं आपको घूमने ले चलूँ, घूमने से स्वास्थ्य ठीक रहता है। उन्होंने एक लेखक का नाम लिया शायद स्टेफन ज्विग का कि वह अपने मित्रों को दश दश मील तक घूमने के लिये ले जाता था और साहित्यिक समस्याओं पर विचार विनिमय करता था। मैंने कहा “मुझ से कैसे बातें हो सकेंगी ? चलते चलते आप लिख कैसे सकेंगे ?” वस जरा सा रुके और भट से कहा “इसमें कौन सी कठिनाई है ? १५ मिनट चलेंगे आप की बात सुनेंगे। पुनः १५ मिनट बैठकर आप को अपनी बात सुनायेंगे। क्या आनन्द रहेगा। Study and ease together mixed—a sweat recreation; श्रम और विश्राम का कैसा सुन्दर सम्मेलन रहेगा” मनुष्य का इतिहास कठिनाइयों और बाधाओं के साथ संघर्षपूर्वक विजय की कहानी है। जीवविकास की परम्परा में मनुष्य सर्व-प्रथम स्वतंत्र प्राणी है। स्वतंत्र इस अर्थ में कि वह मनोबल तथा विवेक के बल पर सीमाओं और विवशताओं को पार कर जा सकता है। मिस हेलन केलर का उदाहरण—

हमारे सामने है। मैं चतुर्वेदीजी से बहुत ही कृतज्ञ हूँ कि उन्होंने बान की बात में मेरी एक निराशा को हल कर दिया कि किसी के साथ टहलने हुए बानों का क्रम किस तरह जारी रखा जाय। ज्यों ज्यों मैं अपनी निराशाओं का का हल कुत्र तो अपने मनोबल से और अधिक अपने मित्रों की सहायता से पाता जाता हूँ, अपनी वधिरता अन्य कठिनाइयों पर विजयानुमति के भाव से समलित होता जाता हूँ त्यों त्यों मुझमें आत्म-विश्वास का भाव जागृत होता जाता है। उस दिन वहा के शिक्षा मन्त्रालय महोदय से बार्नालाप के प्रसङ्ग में वहा *I am Miss Hellen Keller of Rajasthan* हा, कभी कभी दिल पर थोड़ी चोट जरूर लगती है जिस दम अपने सहयोगियों की वेगफाई की याद आती है, जो मुझे ऐसा अनुभव करने का मौका देते हैं कि *"I am not wanted"* पर हमारे ही क्षण चतुर्वेदीजी जब आरंभ करते हैं कि कोई परबाह नहीं, यह श्रुति दोष धरदान भी हो सकता है तो सब मानिये इस प्रेदना को ही लेकर दुनिया में ललकारने लगना हूँ। मेरे जैसे व्यक्तियों के लिये, साहित्यके लिये, देश और राष्ट्र के लिये चतुर्वेदीजी जैसे महाप्राण व्यक्तियों की नितान्त आभ्यसना है।

पर सबसे अधिक दिलचस्प, अन्तर में झकमोर देने वाली बातें जिनके साथ हुई वे थे। ये आफिस में बैठे थे। घीर गभीर मुद्रा, किनारों में गडे से, कागजों पर चिपके से। गले में लगाकर मिले। प्रथमतः शिष्टाचार की बातें। कुछ दो मिनट बाद। "आपकी थीसीस जो हिन्दी उपन्यासों पर लिख रहे थे आप, उसका क्या हुआ।" मैंने कहा "उह तो स्वीकृत हो गई"। मैंने अपनी थीसीस की रूपरेखा बताई यह उह प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, अज्ञेय, जोशी, यशपाल इत्यादि। कहने लगे कि आलोचकों में बड़ी दल उदी है। प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, और अज्ञेय में आगे बढ़कर ये आलोचक और किसी के उपन्यासों को पढ़ते ही नहीं। संग्रह यह है कि आलोचक को यदि मैं अपनी पुस्तकें दू तो वह पढ़ेगा भी। आपने मेरा अमुक उपन्यास, अमुक कहानी पढ़ी?" "नहीं, मैं अपनी थीसीस में आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य पर मनो-विज्ञान के प्रभाव को दूब रहा था। मनोविज्ञान से मेरा क्या अर्थ है यह है। मैंने श्री विष्णु प्रभाकर की एक कहानी को लेकर बताया। आप की रचनाओं में इस तरह की कोई ऐसी विगिष्ट और पुष्ट धारा नहीं मिली। अतः चर्चा वहा न कर सका। वैसे आपका कथा-साहित्य जिस आदर का पात्र है उतनी पात्रता का मैं कायल अग्रस्य हूँ। 'उन्होंने कहा' कहानी उर्दू में अनुगन्ति होती

है और वह 'हजार रूपों से पुरस्कृत की गई है'। उर्दूवालों ने उसका इतना कद्र किया और हिन्दी है जिसमें एक भी आलोचक की दृष्टि इसकी ओर नहीं गई। वस कुछ नहीं, दलबन्दी है, दलबन्दी। अज्ञेय... जैनेन्द्र... अभी मैं... उपन्यास लिख रहा हूँ। इसमें पार्वत्य प्रदेश के निवासी नायक की कथा है। इसके लिये अभी उस प्रदेश की यात्रा कर आया हूँ। मेरी पुस्तकों की रायल्टी से जो कुछ भी पैसे मिले उन्हें खर्च कर आया हूँ। और हिन्दी के आलोचक हैं जो इन्हें पढ़ना नहीं चाहते। बताइये न किसके लिये लिखूँ?"

"मैंने कहा उत्पत्त्यते कोऽपि समान धर्मा,

कालश्च निरवधि विपुला च पृथ्वी"

कभी न कभी तो इनको पढ़ने वाला मिलेगा। आप आलोचकों का मुहताज क्यों बने? कवि या कथाकार आलोचकों से या पाठकों से दाद पाने के लिये नहीं लिखता। परन्तु इस लिये कि कोई कृति उसके अन्दर से अपने रूपसृजन की अदम्य मांग से उसे प्रेरित कर रही है, उसे वेताव कर रही है। उसका रूपविधान हुआ नहीं कि उसमें स्रष्टा की कोई वैयक्तिक दिलचस्पी नहीं रह जाती। जाने कृति और पाठक। जैसा दोनों का पारस्परिक सम्बन्ध हो। अपनी कृति के प्रति आपका व्यक्तिगत भोह लगा है यही प्रमाण है कि आप आत्मदान करके मुक्त नहीं हो सके हैं। रह गई दलबन्दी और जैनेन्द्र तथा अज्ञेय से आगे बढ़कर किसी दूसरे के कथा-साहित्य की ओर देखने की बात। पहली की बात तो नहीं कह सकता पर दूसरी बात में कुछ सच्चाई अवश्य है। जैनेन्द्र के अन्तिम दो उपन्यासों से हमारे जानते अधिकांश आलोचकों ने असन्तोष ही प्रगट किया है। 'नदी के द्वीप' से स्वयं जैनेन्द्र सतुष्ट नहीं थे पर उसका जादू विरोधियों के सर पर भी चढ़कर अवश्य बोला है। पर देखा भी क्या जाय? हिन्दी कथा साहित्य पर विचार करते समय हमारे सामने एक ही प्रश्न रहना चाहिये। किसकी कृति ने कहाँ तक कथा-साहित्य की धारा को अग्रसर किया है। प्रेमचन्द ने कथा-साहित्य की धारा को समृद्ध किया है यह बात उनका कट्टर विरोधी भी अस्वीकृत नहीं कर सकता। जैनेन्द्र और अज्ञेय ने प्रेमचन्दीय चुस्ती दुरुस्ती पर लुब्ध तथा उसी को कथा का सारतत्व मानने वाले कोमलमति पाठकों से अधिक सतर्क होकर पढ़ने की मांग की है। यह इन्हीं दोनों की कृपा है कि हिन्दी में एक सजग और सतर्क पाठकवर्ग तैयार हो गया है और आज के भिन्न भिन्न प्रयोगों को भी धीरे धीरे हृदयगम्य कर रहा है। पर इधर के कथाकारों ने क्या किया है जो हमारी दृष्टि को खींचे। चोर बाजारी, देश विभाजन से उत्पन्न समस्यायें,

हमारे सामने हैं। मैं चतुर्वेदीजी का बहुत ही कृतज्ञ हूँ कि उन्होंने बान की बान में मेरी एक प्रशंसा को हल कर दिया कि किसी के साथ टहलते हुए बातों का क्रम किस तरह जारी रखा जाय। ज्यों ज्यों मैं अपनी प्रशंसाओं का हल कुछ तो अपने मनोपल से और अधिक अपने मित्रों की महायता से पाता जाता हूँ, अपनी वचिरता अन्य कठिनाइयों पर प्रियानुभूति के भाव से समलित होना पाता हूँ त्यों त्यों मुझमें आत्म प्रियास का भाव जागृत होता जाता है। उस दिन यहाँ के शिक्षा मंचालक महोदय से वार्तालाप के प्रसङ्ग में यहाँ I am Miss Hellen Keller of Rajasthan" हा, कभी कभी दिल पर थोड़ी चोट जरूर लगती है जिस दम अपने सहयोगियों की बेरफाई की बात आती है, जो मुझे ऐसा अनुभव करने का मौका देते हैं कि "I am not wanted" पर दूसरे ही क्षण चतुर्वेदीजी जब आकर रहते हैं कि कोई परवाह नहीं, यह श्रुति दोष बरदान भी हो सकता है तो सब मानिये इस वेदना को ही लेकर दुनिया को ललकारने लगना हूँ। मेरे जैसे व्यक्तियों के लिये, साहित्यके लिये, देश और राष्ट्र के लिये चतुर्वेदीजी जैसे महाप्राण व्यक्तियों की निराला आभ्युपगता है।

पर सबसे अधिक दिलचस्प, अन्दर से मरुभोर देने वाली बातें जिनके साथ हुईं वे थे। ये आफिस में बैठे थे। घीर गभीर मुद्रा, किनारों में गड़े से, कागजों पर चिपके से। गले से लगकर मिले। प्रथम, शिष्टाचार की बातें। कुछ दो मिनट बाद। "आपकी थोसीस जो हिन्दी उपन्यासों पर लिख रहे थे आप, उसका क्या हुआ।" मैंने कहा "वह तो स्वीकृत हो गई।" मैंने अपनी थोसीस की रूपरेखा बताई यह यह प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, अज्ञेय, जोशी, यशपाल इत्यादि। कहने लगे कि आलोचकों में बड़ी दल उड़ी है। प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, और अज्ञेय में आगे बढ़कर ये आलोचक और किसी के उपन्यासों को पढ़ते ही नहीं। मगल यह है कि आलोचक को यदि मैं अपना पुस्तकें दू तो वह पढ़ेगा भी। आपने मेरा अमुक उपन्यास, अमुक कहानी पढ़ी?" "नहीं, मैं अपनी थोसीस में आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य पर मनो-विज्ञान के प्रभाव को ढूँढ़ रहा था। मनोविज्ञान से मेरा क्या अर्थ है यह है। मैंने श्रीविष्णु प्रभाकर की एक कहानी को लेकर बताया। आप की रचनाओं में इस तरह की कोई ऐसी प्रशिक्ष और पुष्ट धारा नहीं मिली। अतः चर्चा वहाँ न कर सका। वैसे आपका कथा-साहित्य जिस आदर का पात्र है उसी पात्रता का मैं कायल अक्षय हूँ।" उन्होंने कहा "कहानी उर्दू में अनुवादि होती

था कि चिन्तन और मनन का प्रभाव मनुष्य की वाह्य आकृति पर भी पड़ता है। हनुमान जब अशोकवाटिका में स्थित राममूर्तिध्यानरत सीता को देख कर आये तो उन्होंने राम को चेतावनी दी कि हे राम यदि आप सीता के उद्धार का प्रयत्न शीघ्रतिशीघ्र नहीं करते तो विलम्ब होने पर आप वहां जाकर सीता को न पाकर राम को पायेंगे क्योंकि सीता अहर्निश आप के ध्यान में इस तरह निमग्न है कि उसकी आकृति बदलती जा रही है और वह सीता न रह राम हो जायगी और राम वहां जाकर दूसरे राम को देखकर आश्चर्यचरित हो जायेंगे। मैंने मन में सोचा कि आज तो सेक्स परिवर्तन के उदाहरण, डाक्टरों सहायता और चीरफाड़ के सहारे ही सही, तो पढ़ने को मिले हैं। पर भिपगू शिरोमणि हनुमान जिन्होंने मृत-प्राय लक्ष्मण को को प्राण-दान दिया वे किसी शास्त्रीय और शस्त्रीय (शल्य-क्रिया) की कल्पना कर रहे थे क्या ? खैर जो हो, कि इस अज्ञेय दाढ़ी ने तो मुझे आश्चर्य में डाला अवश्य। और यह मेरी कोरी कल्पना ही नहीं है। मैंने वार्तालाप के सिलसिले में कहा "अज्ञेयजी, हिन्दी में राई को पर्वत करे और पर्वत राई माहिं वाली धांधली तो है ही पर भाई, अंग्रेजी में भी यह कम नहीं। वास्तव में यह धांधलीवाजी वाली कला तो हमने उनसे ही सीखी है। हेमिंग्सवे इतने लब्ध प्रतिष्ठ उपन्यासकार हैं उनकी एक पुस्तक अभी हाल ही में प्रकाशित हुई है *The old man and the sea* मुझे तो उस पुस्तक में कोई खास बात नहीं मिली और न वह मुझे तल्लीन कर सकी और सुना कि इसी पुस्तक पर नोबल प्राईज मिली है।" अज्ञेयजी ने कहा मुझे तो वह बड़ी अच्छी लगी। हां, प्राईज इस पुस्तक पर नहीं मिली है। लेखक पुरस्कृत है" इस पुस्तक की तारीफ सत्यार्थीजी ने भी की थी। क्यों न हो। दाढ़ी तो इनकी भी है भले ही वह हेमिंग्सवे कट की न होकर टैगोर कट की हो। पर दाढ़ी के प्रति सहानुभूति तथा वफादारी तो होनी ही चाहिये। .

दूसरे दिन अज्ञेयजी को मेरे घर आना था। वे तो आये ही साथ में दिनकर भी आ गये। अरे दिनकर तुम कहां थे ! विश्व के क्षितिज पर तो रोज ही उगते हो पर मेरे हृदय के आकाश पर तो इतने वर्षों के बाद उगे हो, इस छ वजे संध्या समय। तुम से कितनी बातें करता था, युवक आफिस में, उस मठिया में और आज इस वीकानेर के हाउस के राजकीय भवन में इस कोमल हृदय की तरह उछलते साफे पर बैठ कर भी बातें करने में असमर्थ हूँ।

नेताओं की नैतिक भ्रष्टा, विज्ञान द्वारा प्रस्तुत किये गये विभिन्न विवरणों को समस्या अब उपन्यासों का उपजोष्य होने लगी है। पर यह तो कोई महत्वपूर्ण बात नहीं। इसके बल पर तो कोई पुनरा नहीं सकता। इनका रहना तो अनिवार्य है। प्रेमचन्द के समय ये समस्याएँ नहीं थीं, उनके उपन्यास में भी नहीं आईं। आन है, आई है। पर एक घड़े की उत्पत्ति में मिट्टी और कुम्हार दो ही की कारण होने का गौरव प्राप्त है, हालांकि अन्य पदार्थ जैसे आग्नि, वायु, गन्धवा जिम पर मिट्टी लाई गई थी, इत्यादि भी कम उपयोगी न थे। हमें देवता है कि इधर के उपन्यासकारों ने कुछ अस्त में, रंग में या तर्ज अज्ञ में क्या परिवर्तन किया है। आप ही बताइये न कि इस दृष्टि से हम किसको क्या कहें? सुना है, श्री भारती का "सूरज का सातना घोड़ा, 'रंगु का' मिला अचल नामक उपन्यास में कुछ इस तरह की उल्लेखनीय बात हुई है। पर अभी मैंने इन्हें पढ़ा नहीं है।"

मैंने कहा "जाने दीजिये। यह मन पचड़ा। यह तो बताइये कि इधर आप एक ही वर्षों के अन्दर अपने दो बड़े बड़े उपन्यास लिख डाले तीसरा भी प्रायः समाप्त ही है। यह शक्ति, प्रेरणा और प्रतिभा कहा से प्राप्त होती है? मैं इतना परिश्रम करके भी कुछ कर पार नहीं पाता। कहने लगे "क्या कहूँ इसके कारण"। कोई शक्ति जाग पड़ी है। वयं यही समझिये कि मृत्यु से डरता हूँ, मैं मरना नहीं चाहता, मैं जीवित रहना चाहता हूँ। यह आफिस और बुर्सी भी मेरी कत्र नहीं बन सकती। मैं जल्दी से जल्दी यहाँ से मुक्त होना चाहता हूँ। तब आप मेरी लेखनी का चमत्कार देखेंगे। मुझे अब आलोचकों की परवाह नहीं। आलोचक जीरो! अब उन्हें अपनी स्त्रियों भी नहीं देता। कारण कि एक तो वे निक रही हैं और दूसरे अब तो कुछ ने उन पर लिखना भी शुरू किया है।"

इस यात्रा में मैं अज्ञेय और दिनकर की भूल नहीं सकता। अज्ञेयजी को मैंने बहुत वर्षों के बाद देखा था। पहले के क्लीन गेन्ड चेहरे पर जो दाढ़ी देगी तो हेमिंग्वे (अमेरिका के प्रसिद्ध उपन्यासकार) का चित्र सामने आ गया। मन में सोचा कि कोई आश्चर्य की बात नहीं कि हिन्दी के इस कथाकार के साहित्य में हेमिंग्वे-नुमा तर्ज देखने को मिलता है। हो न हो ज्ञात या अज्ञात रूप में नई दुनिया की इधर में तरती हुई लहर को पुरानी दुनिया की दिल्ली नगरी के रेडियो स्टेशन में स्थित कोई सवेदनशील तथा सशक्त अब पकड़ कर आत्ममान करता हो। मैंने किमी मनोविज्ञान के ग्रन्थ में पढ़ा

कथा में अलौकिक तत्व

कथा साहित्य में भूत प्रेतों, परियों देवदूतों तथा हृदय को हडकम्पोद्धेलित कर देने वाली रोमांचक कहानियों का सदा से महत्वपूर्ण स्थान रहा है। इन कथाओं में अलौकिक तत्वों का समावेश रहता है, ऐसी ऐसी अनहोनी सी लगने वाली घटनाओं तथा असम्भव से लगने वाले पात्रों की चर्चा रहती है कि पढ़कर पाठकों का हृदय अपूर्व रहस्यमयता से ओतप्रोत हो जाय। प्राचीन काल में ऐसी कथाओं का बाहुल्य था तो इसके कारण भी सहज ही ढूँढ लिये जा सकते हैं। उस समय लोगों का बौद्धिक विकास नहीं हो सका था, अतिमानवीय, अमानवीय या अलौकिक घटनायें उनके लिये यथार्थ थीं, उनकी बुद्धि धर्मप्रवण होती थी अतः उनके लिये इनके साथ सामंजस्य बैठा लेना कठिन नहीं था। ऊषा के जागरण में, मध्याह्न के तपन में, मेघों के गर्जन तथा आंधी के तर्जन के पीछे काम करने वाली एक अदृश्य शक्ति में विश्वास कर लेना उनके लिये कठिन नहीं था। ऐसी अवस्था में उनके साहित्य में, लिखित या मौखिक में, भूत, प्रेत, बैताल या इनके समानधर्मी व्यक्ति विचरते हुए दिखलाई पड़ें तो यह स्वाभाविक ही था, इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं। पर इस पर आश्चर्य हुए बिना नहीं रहता जब हम पाते हैं कि आज भी ऐसे अलौकिक तत्वों से पूर्ण कथासाहित्य का साम्राज्य ज्यों का त्यों है। जैनेन्द्र आधुनिकतम युग के कथाकार हैं और उनकी कल्याणी अधुनातन युग का प्रतिनिधित्व करने वाली नारी है पर फिर भी वह एकाधिक बार ऐसी आवाज सुनती है जैसे कोई वच्चा घिघिया रहा हो, जिसकी हत्या की जा रही हो। उन कहानियों तथा उपन्यासों की बात ही छोड़िये जो भूतों और प्रेतों को ही लेकर लिखे गये हैं।

कलियों के यौवन चीते,
अलियों के भाग्य मिलाये
तब तुम मेरे उपवन में
हसते हसते हो आये ।

प्रसन्नता से भरी छाती फट जाय । शतधा विन्ध्य हो बिखर जाय
तुम्हारे सामने ॥ अरे भले आदमी, जरा पहले सूचना भी देते । हृदय को
जरा तैयार कर लेना । इस लघु वर्तमान पर जिस विशाल अतीत को लेकर
तुमने एकदम घाघा धोल दिया । वस समझ लो हिरोशिमा पर अणुबम की
घर्षा है । अब लो इस हृदय को पैरों से उचल दो । यह तर जाय ॥

अज्ञेय से अनेक बातें हुई । उन से बातें करना सदा लाभप्रद होना
है । उनमें ज्ञान सम्पन्नता है, विस्तृताधीतत्व है और वे कथा साहित्य के
बारे में बहुत ही उपयोगी बातें कह सकते हैं । उनसे उनके साहित्य तथा
थीसीस में मैंने जो उन पर लिखा या उस पर बातें होती रही । पर बातें तो
कुछ निजी थी और कुछ इतनी गभीर थी कि उनके लिये अधिक समय और
स्थान की अपेक्षा है । मैं उन पर किमी दूसरे लेख में प्रकाश डालूंगा ।
यही हमारी दिल्ली यात्रा है ।

या विषय प्रतिपादन की गुरुगंभीरता में थोड़ी सी स्फूर्ति लाने के लिये मन फेरवने' के रूप में, दृष्टान्त की तरह एक कहानी से मिलती जुलती चीज जोड़ देता था। इसका उद्देश्य प्रायः होता था नैतिक शिक्षा देना या कोई उपदेश देना। कहने का अर्थ यह कि कहानी की योजना बहुत ही हलके फुल्के ढंग से निबन्ध की शोभा वृद्धि के लिये की जाती थी। ले हन्ट, एडिशन स्टील की निबन्ध कला में कहानियों के एतादृश रूप के अनेक उदाहरण पाये जाते हैं।

अलौकिक कथा के निर्माताओं ने अपने प्रारंभिक काल में इन्हीं निबन्ध लेखकों से कुछ संकेत सूत्र उधार लिये और उनका प्रयोग अपने क्षेत्र में अपनी-अभीष्टसिद्धि के लिये करना प्रारंभ किया। उन्होंने देखा ये निबन्ध लेखक अपने निबन्ध में चमत्कार, प्रभावोत्पादकता एवं रोचकता का समावेश करने के लिये अलौकिक कथा जैसी चीज का पुट-दे देते हैं। क्यों न इसी प्रक्रिया को उलट दिया जाय और अलौकिक कथाओं के कलेवर में यत्र तत्र विज्ञान, दर्शन तथा तात्त्विक चिन्तन-सम्बन्धी लघु निबन्धों की योजना की जाय। ऐसा करने से पाठकों की बुद्धि को अपील कर उन्हें इस लचीली मन-स्थिति में रखा जा सकता है जहां वह अलौकिकता के प्रति विरोधी भावों को छोड़ कर उसे ग्रहण करने के लिये तैयार हो जाये। बात एक ही थी। पूर्व के निबन्धकार भी कथाओं की योजना करते थे, ये कथाकार भी निबन्ध का आश्रय लेते थे पर अन्तर था Emphasis का। एक निबन्धकार था, दूसरा कथाकार। एडगर एलेन पो की प्रायः सब कहानियों में यही प्रवृत्ति पाई जाती है इसके लिये ये कहानियां द्रष्टव्य हैं The gold Bng (1843), The imp of the perverse (1845), The fad in the case of Valdemar (1845) and 'A measmERIC revelation (1845) आगे चलकर Bulwer Lytton की कहानी The Haunted and the Haunters में तथा Joseplt Sheridan Le Farm की कहानी Green Tea 1861 में भी यही प्रवृत्ति अर्थात् निबन्धों के सहारा लेने की प्रवृत्ति पाई जाती है।

निबन्ध के गर्भ से ही कहानी की उत्पत्ति हुई। यह बात अंग्रेजी साहित्य की गति विधि के पर्यवेक्षण से ही नहीं हिन्दी साहित्य के इतिहास से भी प्रमाणित होती है। भारतेन्दु युग की साहित्य धारा मुख्यतः निबन्धों के मार्ग से ही प्रवाहित होती थी पर उनमें कथाओं का प्रवेश हो चला था और कथाओं के नाम से जो चीजें प्रचलित थीं उनमें निबन्धात्मकता का ही रंग

मध्यकालीन युग धार्मिक अधिपत्य का युग कहा जाता इसमें मानव बुद्धि मेघान्ध्र थी, उसके ऊपर पर्दा पड़ा हुआ था। अब वह एक ठूठ घुल से मानव की आकृति देख उसे भूत समझ लेती थी अथवा पत्तों की मंडखड़ाहट में दैत्य का अट्टहास समझ लेती थी यह ठीक था। पर पुनर्जागरण युग के बाद ज्यों ज्यों तर्क और बौद्धिकता की प्रखर धिरणें हमारा अज्ञानाचकार को दूर करने लगीं त्यों त्यों हम भूत प्रेतों का अपने साहित्यक्षेत्र से तिरोहित होते जाने की आशा करते थे। पर साहित्य का अध्ययन कुछ दूसरी ही कथा कह रहा है। ज्यों ज्यों आधुनिक युग के प्रवेश और विकास के साथ बौद्धिकता विचारों के क्षेत्र में पर जमाने लगी है त्यों त्यों अलौकिक कथायें भी अपनी सत्ता की घोषणा करने लगी हैं मानों विरोधी परिस्थितियों ने उनकी आन्तरिक शक्ति को उभाड़ा हो। आज तो कुछ वैज्ञानिक भी भौतिक विज्ञान को आध्यात्मिक रंग में देखने लगे हैं, तार्किक लोग भी बुद्धिवाद की सीमा पहचानने लगे हैं। पर १६ वीं शताब्दी तो Rationalism की पराकाष्ठा थी। उसी समय विशुद्ध अलौकिक कथा का जन्म हुआ। इसके पूर्व ही साहित्यिक युगों का इतिहास हमें उपलब्ध है। शैक्सपिरीयन युग और गाथिक उपन्यासों का युग। शैक्सपियर के नाटकों में भी भूत प्रेत और परियों की कथायें जुड़ी रहती थीं और गाथिक उपन्यासों की कथाशृंखला के रूप में अलौकिकता की कड़ियाँ यत्र तत्र जुड़ी रहती थीं। पर अंग रूप में अंगी रूप में नहीं, प्रधान कथा से उनका अगागी भग्न रहता था। ऐसा नहीं होता था कि वे स्वतन्त्र रूप से अपने पैरो खड़ी हो अपने अस्तित्व की घोषणा करें। पर १६ वीं शताब्दी के अन्त में अलौकिकता उपन्यासों तथा नाटकों के सरक्षण से पृथक् होकर अपने निशुद्ध रूप में सामने आ गई और अपनी नियति के पथ का निर्माण करने लगी। प्रथम बार निशुद्ध अलौकिक कथाओं ने अपने स्वरूप को प्रगट किया।

निशुद्ध अलौकिक कथात्व से हमारा क्या अभिप्राय है? इसका स्पष्टीकरण दो उपायों से हो सकता है। प्रथमतः तो अलौकिक कहानियों के विकास-प्रगति के गति विविध क्रमाप्रलोकन से यह देखने से कि इनका क्या रुख रहा है, साहित्य के अन्य रूपविधानों की लेपट में स्वतन्त्र होने के लिये इसे कैसे कैसे मघर्ष करने पड़े पड़े हैं। द्वितीय साधन यह है कि देखा जाय कि आज की अलौकिक कथा, भूत प्रेत की कहानियाँ अपनी सजातीय पूर्वजों में किन किन बातों में भिन्न है। १८ वीं शताब्दी के साहित्यिक इतिहासप्रलोकन से स्पष्ट होता है कि कहानियों का स्वतंत्र रूप नहीं था। लेखक किसी निरन्ध्व में

एक एक व्यवहार को परखने का प्रयत्न किया है और आज के मनोवैज्ञानिक कथाकार जैसे जेम्स जार्ज्स, विरजीनिया उल्फ और डरोथी रिचर्डसन, इत्यादि भी वही कर रहे हैं। परन्तु दोनों में एक विशेष अन्तर है और इसी अन्तर के कारण हम एक को मनोवैज्ञानिक कथाकार कहेंगे दूसरे को नहीं। और यह अन्तर वर्ण्य वस्तु का है। पूर्व के उपन्यासकार आदमी की क्रियाओं और उसके हेतु का वर्णन करना ही अपना प्रधान लक्ष्य समझते थे अर्थात् उनका ध्यान external man तक, मनुष्य के बाहरी रूप तक ही सीमित रहता था। यदि थोड़ी बहुत आन्तरिकता आ जाती थी तो वह महज मामूली सी चीज होती थी। वे मनुष्य की त्वचा के ऊपर ही ऊपर अपना ध्यान केन्द्रित रखते थे और उनकी कला की किरणें यदि थोड़ी बहुत अन्दर प्रवेश करती भी थीं तो वह skin deep होता था। परन्तु आज के कथाकार का उद्देश्य internal man का चित्रण करना होता है अर्थात् उसकी दृष्टि मनुष्य के बाहरी डील-डौल से अधिक आन्तरिक सूक्ष्मता की ओर ही रहती है। उसकी रचना का आधार मनुष्य की आन्तरिक मानसिक सत्ता और क्रियायें होती हैं। मनो-वैज्ञानिक दृष्टि से देखा जाय तो इन दो तरह के कथाकारों में वही अन्तर है जो आचरणवादी मनोवैज्ञानिक विचारपद्धति में और मनोविश्लेषणवादी विचारपद्धति में है। आचरणवादियों के लिए मनुष्य की आन्तरिक सत्ता का महत्व नहीं। वे मनुष्य को बाहरी क्रियाकलापों के माध्यम से ही समझना चाहते हैं। मनोविश्लेषणवादियों की दृष्टि में मनुष्य की अन्तस्थ और अज्ञात प्रवृत्तियाँ ही सब कुछ होती हैं। पूर्व के उपन्यासकार जिनकी दृष्टि external man पर ही केन्द्रित रहती थी, वे आचरणवादियों के अधिक समीप हैं और आज के कलाकार मनोविश्लेषणवादियों के। एक वहिर्मुखी है दूसरा अन्तर्मुखी। दर्शन की दृष्टि से देखने पर इन दो प्रकार के कथाकारों में वही अन्तर दिखलाई पड़ेगा जो आश्विभौतिकवाद तथा अस्तित्ववाद में है। अतः समग्र रूप से देखें तो इन दो तरह के कथाकारों का अन्तर वही है जो 'करोति' और 'अस्ति' में है। एक इस बात पर ध्यान देता है मनुष्य क्या करता है और दूसरा यह बतलाना चाहता है कि मनुष्य क्या है। और यह कहने की कोई आवश्यकता नहीं कि मनुष्य पहले 'है' तब बाद में वह करता है। और 'है' का महत्व इस तरह से अधिक हो जाता है क्योंकि वह मनुष्य की सत्ता है जिसके ही आधार पर उसके क्रिया कलापों की इमारत खड़ी होती है। आप एक ऐसे व्यक्ति की कल्पना कीजिये जो दौड़ कर एक लक्ष्य पर पहुँच जाना

को पकड़ ले और इस तरह से पकड़े कि वह लट्ठू नाचना ही रहे। इसी तरह का प्रयत्न आज कल के मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारों की ओर से होता है। मनुष्य का भस्तिष्क मृत्यु करता हुआ लट्ठू है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार उस लट्ठू को हमारे सामने पकड़ कर उसके सम्पूर्ण धूर्णन और प्रति धूर्णन को दिखलाने की चेष्टा करता है। इस असम्भव से लगने वाले प्रयत्न में जिमको स्तिनी सफलता मिलती है वह उसी अनुपात में मनोवैज्ञानिक कथारार होने का दावा कर सकता है। इसमें भी चितने स्तर होते हैं। मैंने अभी तक वैसे तिलाडी को तो नहीं देखा है जो लट्ठू को पकड़ कर नाचते हुए ही दर्शकों को दिखला सके, पर ऐसे तिलाडियों को जरूर देखा है जो नाचते हुए लट्ठू को डोरी के सहारे ऊपर को इस तरह उछाल दे कि वह आकाश में एक दम नाचना हुआ रह कर अपनी दिव्यता से दर्शकों के चित्त को आल्लाह से भर दे। ये सब बातें कला के कौशल से प्राप्त होती हैं और प्राप्त होती हैं अपनी प्रतिभा और मानसिक व्यस्कार के द्वारा। साईकिल आदमी को केवल दो चार मील पहुँचा देने के लिये ही बनी है, परन्तु ऐसे कुशल साईकिल चालक भी देखे गये हैं जो दो दो दिनों तक साईकिल को चलाते हुए उसी पर बिना उतरे हुए दैनिक जीवन की मारी क्रियाओं का सम्पादन करते हों अर्थात् स्नान स्नान पान इत्यादि भी करते हों। यह भी असम्भव भा प्रतीत होता है परन्तु मनुष्य की प्रतिभा ने कुछ ऐसे कौशल का आविष्कार कर लिया है कि असम्भव सी लगने वाली बात भी सम्भवता के समीप पहुँच गई है। मानव भस्तिष्क एक उन्नतता हुआ कड़ाह है। उससे सारी चीजें अपने अनस्यिर रूप में वर्तमान रहती हैं। इस अनस्यिरता और चाचल्य को स्थिर और दृढ़ रूप में निम्बलाने का प्रयत्न मनोवैज्ञानिक उपन्यास करता है। नस्वर स्वर में अनस्वर गीत गाने का प्रयत्न करता है।

वास्तव में देखा जाय तो उपन्यास का काम यही है कि वह मनुष्य के वास्तविक सत्य स्वरूप का चित्रण हमारे सामने उपस्थित करे। आलोचना के क्षेत्र में हम धर्मार्थवाद, आदर्शवाद, अथवा चरित्रात्मक चितने नाम सुनते हैं वे सब इसी उद्देश्य की सिद्धि के लिये आविष्कृत हुए हैं। सबों का उद्देश्य यही रहा है कि वे अपने ढंग से मानव के मच्चे स्वरूप को दिखलायें। यही उद्देश्य मनोवैज्ञानिक उपन्यासों का भी है। जोला और ड्रेसियर (Dreiser) ने भी मानव को प्रयोगशाला में रख कर वैज्ञानिक ढंग से उसके

की प्रक्रियाओं पर थोड़ा सा भी ध्यान दें तो पता चलेगा कि हमारे मानस की एक वह भी अवस्था होती है जिसमें विचार आते तो हैं, उमड़ते घुमड़ते भी रहते हैं, उनका प्रभाव हम पर पड़ना भी है, वे वेताव भी करते रहते हैं परन्तु वे क्या हैं, उनका सच्चा स्वरूप क्या है इसे कुछ चुने हुए शब्दों के माध्यम से कह देना कठिन होता है। उनका अस्तित्व है इसमें कोई सन्देह नहीं। यह निश्चित है, परन्तु जो निश्चित नहीं वह यह है कि उन्हें किन शब्दों में व्यक्त किया जाय। दूसरा स्तर वह है जिन्हें हम ठीक से सोच समझ कर उनके स्वरूप को पहचान कर हम उनका शब्दों के द्वारा वर्णन कर सकते हैं। दूसरों को हम वाचिक स्तर कहेंगे और पहले को पूर्ववाचिक स्तर।

पहले के जितने कथाकार थे वे अपना व्यापार इस स्थान से प्रारम्भ करते थे जहां हमारे मस्तिष्क की वाचिक अवस्था प्रारम्भ हो जाती थी। और हम उनका शाब्दिक विश्लेषण कर सकते थे। प्रेमचन्द हमें खूब बतला सकते हैं कि सुमन को अपने पतिगृह का परित्याग करते हुए कौन कौन सी मानसिक परिस्थितियों का सामना करना पड़ा। परन्तु आज का मनोवैज्ञानिक कथाकार इसके भी पीछे जाकर उस सूत्र को हिलाना चाहेगा जिसका कोई वाचिक स्वरूप निर्णीत नहीं हो सका है। इसी वाचिक और अवाचिक मानसिक स्तर के अन्तर में मनोवैज्ञानिक और अमनोवैज्ञानिक कथा का अन्तर निहित है। परन्तु यह ख्याल रखना चाहिये कि जब हम एक कथाकार को मनोवैज्ञानिक कहते हैं और दूसरे को अमनोवैज्ञानिक तो हमारी दृष्टि सापेक्षिक ही होती है। प्रेमचन्दजी को खत्रीजी के सामने रख कर जितना हम मनोवैज्ञानिक कहेंगे उतना अज्ञेय और जैनेन्द्र तथा जेम्स जार्जिस और विरजेनिया उल्फ तथा ग्रुस्ट के सामने नहीं। दूसरे शब्दों में यह कह सकते हैं कि चेतन के पूर्ण वाचिक स्तर पर हमारी भावनायें अपने शुद्ध निरीह और आदिम रूप में रहती हैं। हमारी बुद्धि की कैची की काट छांट से अछूती रहती है। बुद्धि उन्हें सुगठित नहीं कर पाती और तर्क उन्हें व्यवस्थित नहीं कर पाता। हमारी भावनायें वाचिक रूप उसी समय धारण करती हैं जब जब व्यवस्था, परिमार्जन और संगठन की क्रिया प्रारम्भ हो जाती है। जिसे (Primary process) कहा गया है उसी के प्रभाव में हमारी भावनायें अपना व्यापार करती हैं। उससे आगे बढ़ कर (Secondary process) की सीमा में नहीं पहुँची रहती। अतः हम यही कह सकते हैं कि आज के युग में वे ही उपन्यास मनोवैज्ञानिक कहलाने का अधिकारी हो सकता है जिनमें भाव-

चाहता है। उसके दो रूप हैं एक में वह दौड़ता हुआ दिखलाई पड़ता है और वही रूप साधारणतः लोगों को दिखलाई भी पड़ता है, परन्तु उसका एक दूसरा रूप भी है जिसमें वह सोचता है, विचार करता है, उन्मुखित होता है निरव्यय करता है। वही रूप उसके सत्र रूपों की जननी है और इस रूप को जो कथानर दिखलाता है वही मनोवैज्ञानिक कथानर कहा जायेगा।

दूसरे शब्दों में हम यही कह सकते हैं कि मनोवैज्ञानिक कथानर मनुष्य के बाहरी क्रियाकलापों को छोड़ कर उसकी चेतना को ही अपने वर्णन का आधार बनाता है। परन्तु चेतना एक बहुत ही गोलमटोल सा शब्द है और स्मृति, बुद्धि इत्यादि जैसे मानसिक प्रक्रियाओं के लिये प्रायः इसका प्रयोग किया जाता है। इस शब्द के प्रयोग में जितनी अस्पष्टता और अव्यवस्था है उतना शायद किसी भी दूसरे शब्द के सम्बन्ध में नहीं होगी। वास्तव में चेतना का क्षेत्र बहुत व्यापक है इसके व्यापकत्व की सीमा में एक छोर पर तो अचेतन या अर्धचेतन है जिसका हमें साधारण आभास भी नहीं होता। और दूसरे छोर पर दिन रात काम में आने वाली, पहचान में आने वाली व्यवहार के आधार रूप में उपस्थित होने वाली विचारधारायें हैं जिन्हें हम अच्छी तरह से जानते हैं। और जिनका हम विचार दूसरों के सामने अच्छी तरह से उपस्थित कर सकते हैं। पूर्ण के उपन्यासकार अपनी दृष्टि को बाहरी क्रियाकलापों तक ही सीमित रखते थे। जैसे देवकी नन्दन खत्री को ले सकते हैं। यदि वे बहुत आगे बढ़े तो चेतना के उसी क्षेत्र तक जा सकें जहाँ के प्रत्येक पहलू से मनुष्य परिचित होता है। उदाहरण के लिये प्रेमचन्द, जयशंकर प्रसाद को ले सकते हैं। यैकरे, डिकेन्स वगैरह भी इसी श्रेणी में आयेंगे। परन्तु मनोवैज्ञानिक उपन्यास हमारी चेतना के उस स्तर पर अपना कारवार छानना पसन्द करेगा जहाँ की धारा एकदम अस्पष्ट होती है, लचीली होती है, असंगठित होती है और जिन्हें शब्दों के माध्यम से प्रगट करना कठिन होता है। यह हमें मदा याद रखना चाहिये कि मनुष्य के चेतना में अनेक स्तर होते हैं—एक छोर पर अज्ञात है और दूसरे हैं जिनका ठीक ठीक भूगोल बनाना न तो सम्भव ही है और न आवश्यक ही। पर दो स्तर तो स्पष्ट ही पहचान लिये जा सकते हैं, एक को हम वाचिक स्तर कहेंगे और दूसरे को पूर्ववाचिक स्तर।

वाचिक स्तर से हमारा अभिप्राय क्या है? यदि हम अपने मानस

“इसी तरह वह अपनी दाहिनी तरफ की जेब में कुंजियां रखती है एक इस्पात की अंगूठी में उसकी चावियों का गुच्छा बंधा रहता है..... और वहां पर एक ऐसी चाबी है जो अन्य चावियों से तिगुनी बड़ी है। और उसमें बड़े बड़े दांत भी हैं। यह ड्रावर के छोटी पेट्टी की चाबी नहीं हो सकती.....अतः कोई दूसरा मजबूत बाक्स होना चाहिये.....उसे ही ठीक से पता लगाना चाहिये। मजबूत बाक्सों की चावियां ठीक इसी तरह की होती हैं.....परन्तु यह सब कितना निन्दनीय है।”

इस अंश पर विचार करने से दो बातें स्पष्ट होती हैं। पहली तो यह कि यह पात्र की सीधी साधी उक्ति नहीं है। पात्र की उक्ति भले ही हो परन्तु लेखक की ओर से कही जा रही है अर्थात् पात्रों की चेतना और पाठक की चेतना के बीच में लेखक का व्यक्तित्व आ जाता है। दूसरी बात यह है कि इन पंक्तियों में आंतरिक भावना का चित्रण भले ही हो परन्तु इन भावनाओं ने वाचिक रूप धारण कर लिया है इनमें एक संगठन है, संगति है। भले ही ये बोले नहीं गये हैं, उच्चरित नहीं हुए हों। अर्थात् इन पंक्तियों में हमलेखक की रिपोर्ट तो पाते हैं परन्तु पात्र के मस्तिष्क में जो चेतना प्रवाहित हो रही है उससे हम सराबोर नहीं होते।

नाटक के पढ़ने वालों से यह बात छिपी नहीं होगी कि नाटकों में पात्रों की स्वगतोक्तियां कितने महत्व की होती हैं और पात्रों की मानसिक प्रक्रिया और उनकी प्रवृत्तियों को समझने में उनसे कितनी सहायता मिलती है, परन्तु फिर भी ये स्वगतोक्तियां मनुष्य के व्यक्तित्व की तह में वर्तमान पूर्व वाचिक धारा का प्रतिनिधित्व नहीं करती, उसकी विच्छिन्नता, बिखरावट अव्यवस्था का सही रूप उपस्थित नहीं करती। इनमें भी एक संगठन होता है संगति होती है, तर्क होता है और जिस वक्त उक्तियां लिखी जाती हैं उस वक्त नाटककार के सामने श्रोतागण उपस्थित रहते हैं। और नाटककार का ध्येय यह होता है कि श्रोताओं को कोई समझ में आने वाला तथ्य का ज्ञान उपलब्ध हो। इतना ही नहीं उसके सामने नाटक की कथा वस्तु भी उपस्थित रहती है और वह चाहता है कि उस कथावस्तु के विकास में भी इन स्वगतोक्तियों से सहायता मिले। कहने का अर्थ यह कि नाटककार पर कितने बन्धन रहते हैं और वे बन्धन मानों चेतना की मौलिक अव्यवस्था, उच्छिन्नता तथा क्रमहीनता, मण्डूकपलुति के चित्रण में बाधक होते हैं। कल्पना कीजिए कि हम एकान्त

नायों के पूर्ण वाचिक स्तर को अपनी धार्य उसु का उपजीव्य बनाने की चेष्टा की गई हो।

यहां हम अपनी मान्यताओं को स्पष्ट करने के लिये अंग्रेजी साहित्य के तीन प्रमुख उपन्यासकारों को लेंगे। इसका कारण यह है कि अंग्रेजी साहित्य में ही मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की प्रवृत्तियों का ठीक तरह से अध्ययन हो सकता है। इन उपन्यासकारों का नाम ये हैं—Richardson, James Joyce और Tristram Shandy। इनके उपन्यासों को देखने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि इनकी प्रथम पक्षियों के साथ पाठक पात्र चेतना के मध्य में प्रतिष्ठित हो जाता है। अन्य उपन्यासों की तरह ऐसा नहीं लगता कि पाठक नदी के तट पर खड़ा हो। हा, नदी की धारा से होकर आने वाली वायु की शीतलता उसको कभी कभी स्पर्श कर लेती हो अथवा पानी की छोटों भी उन्हें कभी कभी अभिसंचित कर जाती हों। परन्तु ऐसा नहीं हो सकता था कि पाठक पात्रों की चेतना धारा के सीधे सम्पर्क में आकर उसी पर प्रवाहित हो रहा है। पूर्व के उपन्यासकारों में Henry James और दास्तावेशकी का नाम मनोवैज्ञानिक कथानकों में लिया जाता है। और यह बात सही भी है कि उन्होंने मनुष्य की आन्तरिक चेतना को चित्रित करने में अपूर्व सफलता पाई है। फिर भी मानस के उस स्तर का चित्रण जिसको उन्होंने अपने धार्य का आधार बनाया है उसमें और व्यायस इत्यादि आधुनिक मनोवैज्ञानिक कथाकारों के आधारभूत मानसिक स्तर में अन्तर है। और वह अन्तर वाचिक और पूर्णवाचिक स्तर के रूप में ही समझा जा सकता है। एक उदाहरण लें—दास्तावेशकी ने अपनी पुस्तक "Crime and Punishment" में एक पात्र से कहलाया है "It must be the top drawer", he [Raskolnikov] reflected "So she carries the keys in a pocket on the right. All in one bunch on a steel ring . . .

. . . And there's one key there, three times as big as all the others, with deep notches, that can't be the key of the chest or drawers . . . then there must be some other chest or strong box . . . that's worth knowing. Strong boxes always have keys like that . . . but how degrading it all is" "उसने मन में विचार किया" यह अवश्य ही सबसे ऊपर वाला ड्रायर में होगा।

को उपस्थित नरना है इसका भी उसे ज्ञान नहीं। उर्दू के एक शायर ने लिखा है कि दरिया को अपनी मौज और तुर्गानियों से काम किस्ती किसी की डूबे या दरमियां रहे।

यही कुछ अवस्था मनोवैज्ञानिक कथाकार की होती है।

उपर जिन बातों का उल्लेख किया गया है उनसे स्पष्ट है कि मनोवैज्ञानिक उपन्यास जिस रूप में हमारे सामने उपस्थित होगा वह रूप साधारण कथाओं के रूपसे भिन्न होगा। और वह अपने पाठकों से यदि वह पाठक साधारण पाठक हुआ जैसे पाठक प्रायः हुआ करते हैं—पाठकों से एक भिन्न प्रकार की प्रतिक्रिया की आशा करेगा। वह चाहेगा कि पाठक अपने को थोड़ा बदले, अपनी पुरानी आदतों को छोड़े। इसी को हम अंग्रेजी के शब्दों में यह कह सकते हैं। Psychological novels are not to be read but to be re-read मनोवैज्ञानिक उपन्यास का पाठक मात्र पाठक ही नहीं रह जाता, वह कुछ अंश में स्रष्टा भी बन जाता है। उपन्यास अपने अंतिम रूप में जिस साज सजा में उपस्थित होता है उसके निर्माण में पाठक का भी बहुत हाथ रहता है। मानस की चेतना को ठीक ठीक शुद्ध और प्राकृतिक रूप में उपस्थित करने के सिद्धान्त की स्वीकृति के साथ ही उपन्यास कला के लिए कुछ समस्याएँ उपस्थित होती हैं। प्रथमतः तो यह कि उपन्यास से लेखक की उपस्थिति, एक दम हटा ली जाय क्यों कि ज्योंही यह भावना पाठक के हृदय में उत्पन्न हुई कि उसके और उपन्यास में वर्णित चेतनाप्रवाह के बीच कथाकार आ जाता है अर्थात् चेतना का वास्तविक स्वरूप प्राप्त नहीं हो रहा है, जो कुछ प्राप्त हो रहा है वह कथाकार के द्वारा तैयार किया हुआ कृत्रिम (Cooked) रूप है त्यों ही उपन्यास के प्रति उसके हृदय में आस्था नहीं रह जाती। इसीलिये मनोवैज्ञानिक उपन्यास में उपन्यासकार को अपना अस्तित्व जहाँ तक हो सके हटा लेना पड़ता है। प्रेमचन्द या अन्य उपन्यासकारों की विवेचना करते समय एक स्थान पर मैंने कहा है कि इन उपन्यासों में आसन्नलेखकत्व है। अर्थात् लेखक उपन्यास के पीछे पीछे लगा हुआ उसको अपनी रुचि के अनुसार परिवर्तित करता चलता है। और नहीं तो वह उपन्यास को किस तरह से पढ़ा जाय पात्रों और घटनाओं के सम्बन्ध में किस तरह की धारणा बनाई जाय इसके सम्बन्ध में अपनी राय देता चलता है अर्थात् पाठक और लेखक के बीच में वही सम्बन्ध है जो किसी अजायबघर के दर्शक और गाईड में होता है। वहाँ की वस्तुओं को वैसा ही समझना पड़ता है जो रूप गाईड के द्वारा प्रस्तुत

में चुप चाप बैठे हुए हैं। हम पर किसी तरह का प्रतिबन्ध नहीं है और हम अपने शुद्ध मौलिक रूप में उपस्थित होने के लिए तथा अपने भागों को अभिव्यक्त करनेके लिए स्वतन्त्र हैं। हमारी बातोंमें सुनने वाला कोई नहीं है। हम जो मनमें आगे कहने के लिए स्वतन्त्र हैं जिस रूप में विचार हमारे सामने उपस्थित हों उसी रूप में ठीक ठीक उपस्थित कर देने की परिस्थिति में हैं। उस समय हमारे भागों का जो पूर्ण वाचिक रूप होगा उसी रूप को उपस्थित करना आधुनिक मनोवैज्ञानिक कथाकारों का कर्तव्य है। प्रायड ने अपने रोगियों के अचेतन मानसिक स्तर में दुनसी रहने वाली भावनाओं को, उन भावनाओं को जो प्रत्यक्ष दीख तो नहीं पड़ती हैं परन्तु वे ही मनुष्य के सारी क्रियाओं को प्रेरित कर रही हैं—को पहचानने के लिए जो मुक्त साहचर्य (Free Association) नामक पद्धति निकाली थी। उन्हीं का साहित्यिक प्रतिरूप उपस्थित करने का बीड़ा उठाकर आधुनिक कथाकार चलता है। वह अपनी रचना में अपने को एकदम छुटा लेता है। पाठक को भी नहीं रहने देता। वहाँ अगर कोई धीज रह जाती है तो केवल मनुष्य की आन्तरिक असंगठित और अव्यवस्थित भावनाएँ ही। यह मान लेना पड़ता है कि कथा का पात्र किसी दूसरे को सुनाने के लिए अपनी बातें नहीं कहता, वह केवल अपने से बातें करता है उसका सुनने वाला अगर कोई हो तो वह साधारण श्रोता नहीं होगा वह एक विशिष्ट श्रोता होगा। जिसको अंग्रेजी में (Abstracted Reader) कह सकते हैं। उसकी एक अपनी दुनिया होती है और वह दुनिया बहुत कुछ पात्र की असंगठित और अव्यवस्थित तथा अविच्छिन्न मानस से मिलती जुलती होती है। नाटक में पात्र भी स्वगतोक्तियों के द्वारा अपनी निजी मानस की तरलता को दिखलाने का प्रयत्न करते हैं परन्तु उनके पास एक पैमाना होता है। उनके सामने कुछ चार्टर्स और डाईरेक्सन्स होते हैं। वह लीजिये कि उनको भी एक स्वास ढग से प्रतिक्रिया करनी पड़ती है परन्तु यद्यपि होता है कि नाटक की स्वगतोक्तियों को भी श्रोता की आशाओं की रक्षा करनी पड़ती है। उन्हें किसी नयी तुली व्याकरणसम्मत रुढ़िबुद्ध तथा बोधगम्य भाषा में बोलना पड़ता है। हा, इनके द्वारा इतनी बात असंभव होती है कि मानस की तरलता, विम्वराहट, या थोड़ा आभास जरूर मिल जाता है। परन्तु मनोवैज्ञानिक कथा के पात्र की स्वगतोक्ति श्रोता की परवाह नहीं करती। उसे इस बात की परवाह नहीं कि पाठक हमारी बात को समझता है या नहीं उसे तो अपने मानस का शुद्ध रूप ही उपस्थित करना है। मानस के शुद्ध रूप

को उपस्थित नरना है इसका भी उसे ज्ञान नहीं। उर्दू के एक शायर ने लिखा है कि दरिया को अपनी मौज और तुरगानियों से काम किसी की डूबे या दरमियां रहे ।

यही कुछ अवस्था मनोवैज्ञानिक कथाकार की होती है ।

ऊपर जिन बातों का उल्लेख किया गया है उनसे स्पष्ट है कि मनोवैज्ञानिक उपन्यास जिस रूप में हमारे सामने उपस्थित होगा वह रूप साधारण कथाओं के रूपसे भिन्न होगा। और वह अपने पाठकों से यदि वह पाठक साधारण पाठक हुआ जैसे पाठक प्रायः हुआ करते हैं—पाठकों से एक भिन्न प्रकार की प्रतिक्रिया की आशा करेगा। वह चाहेगा कि पाठक अपने को थोड़ा बदले, अपनी पुरानी आदतों को छोड़े। इसी को हम अंग्रेजी के शब्दों में यह कह सकते हैं। Psychological novels are not to be read but to be re-read मनोवैज्ञानिक उपन्यास का पाठक मात्र पाठक ही नहीं रह जाता, वह कुछ अंश में स्रष्टा भी बन जाता है। उपन्यास अपने अंतिम रूप में जिस साज सजा में उपस्थित होता है उसके निर्माण में पाठक का भी बहुत हाथ रहता है। मानस की चेतना को ठीक ठीक शुद्ध और प्राकृतिक रूप में उपस्थित करने के सिद्धान्त की स्वीकृति के साथ ही उपन्यास कला के लिए कुछ समस्याएँ उपस्थित होती हैं। प्रथमतः तो यह कि उपन्यास से लेखक की उपस्थिति एक दम हटा ली जाय क्यों कि ज्योंही यह भावना पाठक के हृदय में उत्पन्न हुई कि उसके और उपन्यास में वर्णित चेतनाप्रवाह के बीच कथाकार आ जाता है अर्थात् चेतना का वास्तविक स्वरूप प्राप्त नहीं हो रहा है, जो कुछ प्राप्त हो रहा है वह कथाकार के द्वारा तैयार किया हुआ कृत्रिम (Cooked) रूप है त्यों ही उपन्यास के प्रति उसके हृदय में आस्था नहीं रह जाती। इसीलिये मनोवैज्ञानिक उपन्यास में उपन्यासकार को अपना अस्तित्व जहाँ तक हो सके हटा लेना पड़ता है। प्रेमचन्द या अन्य उपन्यासकारों की विवेचना करते समय एक स्थान पर मैंने कहा है कि इन उपन्यासों में आसन्नलेखकत्व है। अर्थात् लेखक उपन्यास के पीछे पीछे लगा हुआ उसको अपनी रुचि के अनुसार परिवर्तित करता चलता है। और नहीं तो वह उपन्यास को किस तरह से पढ़ा जाय पात्रों और घटनाओं के सम्बन्ध में किस तरह की धारणा बनाई जाय इसके सम्बन्ध में अपनी राय देता चलता है अर्थात् पाठक और लेखक के बीच में वही सम्बन्ध है जो किसी अजायबघर के दर्शक और गाइड में होता है। वहाँ की वस्तुओं को वैसा ही समझना पड़ता है जो रूप गाइड के द्वारा प्रस्तुत

किया जाता है। परन्तु अब इतिहास कला के विकास के इतिहास के देखने से यही पता चलता है कि उपन्यास का इतिहास लेखक से मुक्त होने का इतिहास है। ज्यों ज्यों उपन्यास में मनोविज्ञान का महत्व बढ़ता गया है और उसे कौतूहल निरुति से हटाकर अधिक सूक्ष्म और मनुष्य की आन्तरिकता को उपस्थित करने वाली चीज समझ जाने लगा है त्यों त्यों इस आसन्न लेखकत्व से उमका पिंड छुटना गया है इस बात को सत्र उपन्यासकारों ने स्वीकार किया है। Flaubert आन्तरिक जगत् का चित्रण करने वाला उपन्यासकार नहीं था लेकिन उसने भी यह बात महसूस किया था कि "The artist ought to be in his work like God in creation invisible and all powerful, let him be felt everywhere but not seen," अर्थात् कलाकार को अपनी कला वस्तु में उसी तरह छिपा रहना चाहिये जिस तरह ईश्वर सारी सृष्टि का सृष्टा होते हुए भी उसके पीछे छिपा रहता है। यद्यपि कि उसके अस्तित्व का ज्ञान भी नहीं होता। अतः लेखक को रंगमंच से हट जाना मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की प्रथम शर्त है।

दूसरी समस्या जो सामने आती है वह दो मस्तिष्कों का सम्मेलन। या कह लीजिये दो मानसिक वातावरण का पारस्परिक आदान प्रदान। यह भूलना नहीं चाहिये कि मनोवैज्ञानिक उपन्यास में व्यक्ति नहीं रहता, परन्तु विशुद्ध मानसिक वातावरण ही रहता है। वह भी अपने विशुद्ध, प्राकृत और अपरिभाषित रूप में और इसी मानसिक वातावरण का सम्मेलन पाठक के मानसिक वातावरण से होता है। पुराने उपन्यास के पाठकों के मामले इस स्वतः सम्मेलन का प्रश्न नहीं होता था। कथाकार अपनी ओर से एक कथा कहता चलता था अथवा पाठक के गले के नीचे उतारता चलता था। और पाठक भी ज्यों त्यों लेखक की गवाही पर उसे ग्रहण करता चलता था। परन्तु आज के मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में कथा तो रहती नहीं। कम से कम उस दृढ़ रूप में जिस दृढ़ रूप में वह पुराने उपन्यासों में वर्तमान रहती थी। अब तो उपन्यासों में केवल मानसिक वातावरण भी रहता है जो किसी पात्र के आधार पर अपना रूप प्रकट करता है। पुराने उपन्यासों में भी पाठक उपन्यास के किसी पात्र के साथ अपना तादात्म्य कर लेता था और उसी के द्वारा वह अपने उपन्यास से सम्बद्ध हो जाता था। राम और राण को लेकर लिखे गये उपन्यास में वह राम का साथ देगा। राण का नहीं। परन्तु

आज के उपन्यास में राम रावण का प्रश्न ही नहीं उठता । इसलिये पाठक को पात्र के साथ तादात्म्य तो करना ही पड़ता है । परन्तु इस तादात्म्य का रूप दूसरा होता है । यह तादात्म्य चेतना के उस स्तर पर होता था । वह बुद्धि के स्तर पर होता था—उस स्तर पर जो मस्तिष्क का सबसे बाहरी स्तर होता है, परन्तु भावनायें अधिक गहराई में उत्पन्न होती हैं । अतः इस स्तर पर जो तादात्म्य होगा उस तादात्म्य में अधिक गहराई होगी । फलतः उसका रसा-त्वादन भी दूसरी तरह का होगा । यदि कथाकार अपने पाठक और पात्र में यह भावात्मक तादात्म्य करा सका तो यह सम्भव हो सकेगा कि वह पाठक उसी संवेदना से प्रभावित हो जो संवेदना रेखा या भुवन को प्रभावित कर रही थी । भुवन की कुहनी में जो चुनचुनाहट हो रही थी, वह उसकी अपनी ही चुनचुनाहट जान पड़े, वह उन्हीं ध्वनियों को सुन सके जिसे जेम्स ज्वायस के डवलिन में Leopold bloom सुन रहा था, अथवा विरजिनिया वुल्फ की मिसेज डैलोवे जिस विगवेन घड़ी की ध्वनि सुन रही थी वही उसको सुनाई पड़े । अमेरिका के प्रसिद्ध उपन्यासकार फाकर ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास *Sound and Fury* में एक अर्द्धविकसित, नीम-पागल Benjy नामक व्यक्ति के दृष्टिकोण को उपस्थित किया है । यह व्यक्ति है तो ३० वर्ष का परन्तु उसके मानस का विकास ३ वर्ष के व्यक्ति के जितना भर ही है । एक प्रौढ़ पाठक को Benjy जैसे व्यक्ति के मानसिक स्तर पर आना कठिन है । परन्तु तो भी उसकी भावनाओं, उसके प्रवाह, उसकी मानसिक गति के लय तथा स्वच्छन्दता के साथ पूरी सहानुभूति के भाव पाठक उत्पन्न होते हैं और यही मुख्य बात भी है । क्योंकि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ऊपरी मानसिक स्तर के तादात्म्य का कोई महत्व नहीं होता । भावों का, भावनाओं का तादात्म्य ही अधिक महत्वपूर्ण है जो हो ही जाता है । इस उपन्यास के पाठक के मानस को दो स्तरों पर सक्रिय होना पड़ता है । प्रथमतः Benjy के बाल्योचित मानसिक स्तर की तरलता, स्वच्छन्दता, सर्वसमर्थता का परिचय प्राप्त होता है—वह इसके सीधे सम्पर्क में आता है । द्वितीयतः उसके अपने बौद्धिक स्तर को भी सक्रिय होना पड़ता है ताकि वह Benjy के अर्द्धविकसित मानस के तरल प्रवाह को कोई सार्थक रूप दे सके, उसमें से कोई अर्थवत्ता का सूत्र ढूँढ़ सके । अतः इस उपन्यास का निर्माण दो कहानियों के द्वारा हो रहा है । पहली कहानी वह है जो Benjy के अर्द्धविकसित मानस की स्वच्छन्दता के द्वारा कही जा रही है, और दूसरी कहानी वह है जो इन उलझे सूत्रों के

आधार पर पाठक का विकसित मातस अनुमान-पद्धति के सहारे निकालता चलता है। इसी अर्थ में कहा गया है मनोवैज्ञानिक उपन्यास का पाठक पाठक पाठक मात्र ही नहीं रहता वह एक तरह का मश्रा भी होता है। उपन्यास के निर्माण में उसका भी अनुदान कम नहीं होता।

मनोवैज्ञानिक उपन्यास के सम्पर्क में आते ही पाठक के हृदय में ऐसी भावना होने लगती है कि उसे किसी घटना, कहानी, या पात्र का परिचय नहीं प्राप्त हो रहा है बल्कि उसका सीधा मन्त्र्य पात्रों के मानसिक तरल धारा के साथ हो रहा है। वह सीधे एकाएक मानसिक लहरों पर प्रवाहित होने लगता है। उसके पुस्तक समाप्त करने पर उसके हृदय में यह सत्य प्रस्थित होता है कि वह एक अथवा अनेक पात्रों के आन्तरिक जगत के संगीत का रसायन कर सका है और इस रसायन की अपील उसके बाहरी कानों की ओर न होकर आन्तरिक कानों की ओर हुआ है। प्रायः मनुष्य अपने दैनिक जीवन में अपनी ही चेतना से आवद्ध रहता है। उसको इतनी पुरसत नहीं रहती कि वह अपनी चेतना की सीमा से बाहर आकर दूसरे की चेतना को भी भाँती ले सके। बाहरी दुनिया की ओर देख लेना तो फिर भी सम्भव है उसे देखने के लिये किसी विशेष जागरूकता की आवश्यकता नहीं होती, बाहरी दुनिया के व्यापार की उपमा बिजली की गड़गड़ाहट अथवा कड़क से ही जा सकती है जिम्मे इसे इच्छा न रहते हुए भी सुनना ही पड़ता है, वज्र वधिर व्यक्ति को भी बिजली की गड़गड़ाहट सुनाई पड़ ही जाती है। पर आन्तरिक जगत संगीत की ध्वनि है जिसके सुनने के लिए अधिक जागरूकता और मानसिक संस्कार की आवश्यकता पड़ती है। असंख्य मानस अथवा अशिक्षित कानों को संगीत की ध्वनि नहीं भी सुनाई पड़ सकती है हमारे मनोवैज्ञानिक कथाकार पात्रों के आन्तरिक अनुभूतियों के साक्षात् और सीधे सम्पर्क में लाने की प्रतिज्ञा लेकर चलते हैं और इस तरह से उन्होंने कथा साहित्य को एक नया आयाम प्रदान किया है। यों तो प्रत्येक साहित्यिक रचना का उद्देश्य पाठक में व्यापकत्व की अनुभूति जागृत करना है उसके अनुभव को समृद्ध करना है। पुराने उपन्यास अपना कार्य नहीं करते थे सो बात नहीं परन्तु मनोवैज्ञानिक उपन्यास जिस दग से हमारी अनुभूतियों को समृद्ध करते हैं, उसमें व्यापकत्व लाते हैं अथवा जिस दिशा की ओर वे हमारी अनुभूतियों को मोड़ते हैं उसमें एक विचित्रता है, एक नूतनता है और एक स्फूर्ति है। पुराने उपन्यासों में पाठक लेखक से यही कहता

था, “मुझे एक कहानी चाहिये जो मुझे अपने में तल्लीन कर ले, दुनिया से काटकर अपने में चिपका ले। यहां तक कि हमें भूख और प्यास भी पास न फटकने दे।” परन्तु मनोवैज्ञानिक उपन्यास में पहल लेखक की ओर से होती है। लेखक पाठक से कहता है, “देखो! मैंने यहां पर विचारों के प्रवहमान रूप का, चेतना के प्रकृत और शुद्ध रूप का कलात्मक चित्रण उपस्थित किया है। इसे ध्यानपूर्वक पढ़ो, तुम्हें इसमें एक विचित्र लोक का दर्शन होगा। जहां तक कथा का सम्बन्ध है, वह मेरे द्वारा नहीं तुम्हारे द्वारा गढ़ी जायेगी। मैंने तुम्हारे पास सामग्री रख दी है अपने शुद्ध रूप में। अब तुम्हारा काम है कि कौड़ी कौड़ी माया बटोरो अथवा एक एक कंकड़ी चुन कर अपना महल खड़ा करो।” कहने का अर्थ है कि पूर्व के उपन्यास में देखने से तो यही मालूम पड़ता है कि वहां पर लेखक ही सर्वेसर्वा हैं और यह कहा भी जाता है कि लेखक अपने उपन्यास को जिस तरह से चाहे तोड़ता मरोड़ता है परन्तु दूसरी दृष्टि से देखने पर स्पष्ट होगा कि लेखक के इस अभिमानपूर्ण दावे के अन्दर कितना खोखलापन है। वह ऊपर से समझता तो था और इससे उसके अहम् को थोड़ी तृप्ति भी हो जाती थी। परन्तु वास्तव में उसका ध्यान पाठक की ओर लगा रहता था और वह ध्यान रखता था कि ऐसी कोई बात न कही जाय जो पाठक को पसन्द न हो अर्थात् पाठक ही प्रमुख था और लेखक एक तरह से उसकी मिजाजपुर्सी का यन्त्र मात्र। परन्तु अब परिस्थिति बदल गई है। अब Initiative लेखक के हाथमें आगया है। वह पाठक के मनोरंजन की परवाह नहीं करेगा। वह ऐसा वैद्य नहीं बनेगा जो “जो रोगी को भावे सो वैद्य फुरमावे।” नहीं वह स्वयं अपनी सामग्री पर विचार करेगा। विचार करेगा कि दी हुई सामग्री कहां तक लाभकारी है और उसके गुणों को ध्यान में रख कर ही पाठक रूपी रोगी को देने की चेष्टा करेगा। वह पाठक की आन्तरिक शक्ति को कुन्द नहीं करेगा बल्कि उसे जागृत करना ही उसका उद्देश्य होगा।

ऊपर हमने चर्चा की है कि मनोवैज्ञानिक उपन्यास मात्र पढ़ने के लिए नहीं परन्तु पुर्नपाठन के लिये है तथा मनोवैज्ञानिक उपन्यास का पाठक मात्र पाठक ही नहीं—ऐसा पाठक जिसके रिक्त मस्तिष्क में लेखक की ओर से बातें ढाली जा रही हों—परन्तु वह स्वयं उपन्यासकार होता है और कथा के निर्माण में सक्रिय योग देने वाला। वह कवि ही क्या जिसने पाठक को भी कवि नहीं बनाया और वह कथाकार ही क्या जिसने अपने पाठक को भी कथाकार नहीं

बना दिया। मनोवैज्ञानिक तथा के प्रत्येक पाठक को इस तरह की अनुभूति होनी है। इस सम्बन्ध में अंग्रेजी के एक आलोचक ने अपनी अनुभूतियों का वर्णन किया है जिसका परिचय बहुत कुछ उन्हीं के सहारे मैं पाठकों के लक्ष्यार्थ यहां पर दे रहा हूँ।

Dorothy Richardson का एक उपन्यास है *Pilgrimage* यह उपन्यास १० किन्हीं में समाप्त होना है। इसकी पहली जिल्द *Pointed roof* में *Marianne Henderson* नामक महिला एक जर्मन बोर्डिंग स्कूल में अंग्रेजी भाषा की शिक्षा देने के लिये जाती है। इसी के भागनात्मक साहसिकता की कथा इसमें दी गई है। आज से दो शतक पहले जब *Leon Edel* महोदय इस पुस्तक को पढ़ने बैठे तो निराशा ही हाथ लगी। विरोध इस महिला के मानसिक जाड़्य और भाव ने तो एक पद भी उन्हें बढ़ने नहीं दिया। दो शतकों के बाद पुनः वे इस पुस्तक को पढ़ने बैठे तो भी परिस्थिति में सुधार होता नजर नहीं आया। मुख्य कठिनाई यह है कि पाठक यह धारणा बाध कर चलता है कि मेरियम गम्भीर, बुजुर्ग तथा भारी भरोसा, कोई हठ निवार सम्पन्न महिला सी लगती है। पर जब हम उसमें मानसिक चांचल्य देखते हैं, जब हम देखते हैं कि उसके चित्त का टिकाना नहीं, कभी भी किसी तरह का मूढ़ धारण कर सकती है तो पाठक को ये असंगतियाँ विचित्र मालूम पड़ती हैं। परन्तु पुस्तक के सौ पृष्ठों के बाद एक वाक्य मिलता है "She could do nothing even with these girls, and she was nearly eighteen" अर्थात् वह इन बालिकाओं के साथ कुछ भी नहीं कर सकती थी, और वह इस समय फक्त १८ वर्ष की ही थी। आलोचक का कहना है कि इस पंक्ति के पढ़ते ही उसकी मारो मानसिक परिस्थिति बदल गई और उसको एक ऐसा हठ आधार मिल गया कि वह उपन्यास में वर्णित बातों को एक मगत रूप में देख सके। अभी तक वह उपन्यास को एक unfocussed vision से देख रहा था, उसे देखने के लिये केन्द्र बिन्दु नहीं मिल रहा था। अब चित्र स्पष्ट रूप से उसके सामने नहीं आता था। अब फोकस के लिये एक आधार मिल जाने पर चित्र स्पष्ट होकर सामने आने लगा। लेकिन अभी तक भी पूरी स्पष्टता नहीं आई थी। पाठक के रूप में अपनी अनुभूतियों को टटोलते हुए वह पाठक उस दर्य को पहचान मका जहा पर आते ही मृत कागज और उसके काले अक्षरों ने मार्गों किसी मन्त्र से जीविन रूप धारण कर लिया। और अब तक जिस चीज को वह केवल बुद्धि के सहारे पकड़ने

का प्रयत्न कर रहा था वह उसके भावात्मक जीवन का अंग बन गई। वह दृश्य यह है। मैरियम अपने बालोचित स्फूर्ति और उल्लास के साथ संगीत गाती हुई अपनी धुन में मस्त स्कूल में प्रवेश करती है। तब तक सामने धीरे गम्भीर और बुजुर्ग Pastor Lahman सामने आ जाते हैं "तुम तो बहुत प्रसन्न दिखलाई पड़ती हो। क्यों क्या बात है? मैरियम असमंजस में पड़ जाती है और कहती है "नहीं तो" Pastor Lahman और भी बहुतसी बातें करता है, कहता है कि मुझे अंग्रेजी का एक पद्य बहुत प्रिय है—

"A little Land, well-tilled.
A little wife, well willed.
And great riches."

मैरियम का हृदय सुखद स्वप्नों से भर जाता है, परन्तु फिर भी वह वहां से हटना ही पसन्द करती है। परन्तु तब तक Pastor अपने वार्तालाप का विषय बदल देता है।

"तुम चश्मा क्यों लगाती हो भला?" उसकी वाणी संहानुभूति पूर्ण सद्-भावनाओं से ओतप्रोत थी,

"मुझे आंखों का कष्ट है जिसे Myopic astigmatism कहते हैं"

मेरी प्यारी मुझे तो ऐसा लगता है कि तुम्हें चश्मे की कोई खास आवश्यकता नहीं.....क्या मैं इन्हें देख सकता हूँ.....मैं आंखों के बारे में कुछ जानता हूँ।" मैरियम ने अपने चश्मे को निकाल कर दे दिया और देते समय उसके हाथों के प्रकम्पन में एक संगीत था। वह उत्सुकता के साथ देखने लगी। चश्मे को उतारने के साथ ही उसके देखने की आधी शक्ति कम हो गई थी और उसे एक धुंधली आकृति दिखलाई पड़ रही थी जो शायद उसको सहायता देने के लिये अग्रसर थी।

"तुम सदा इसे पहनती हो? कितने दिनों से?"

"प्यारी लड़की स्कूल के दिनों में तुम्हें सदा इन्हीं लंगड़ी आंखों से काम लेना पड़ा होगा".....

"जरा अपनी आंखें देखने दो। थोड़ा सा प्रकाश की ओर मुड़ो।" समीप खड़ा होकर वह उसकी अस्पष्ट दृष्टि को देखने लगा।

"और ये आंखें प्रकाश को सह नहीं सकती।"

प्यारी लड़की, तुम लड़कपन में बहुत सुन्दर थीं आज से भी अधिक तब तक raullin Pfaff's की आवाज मोटे दरवाजे की ओर से आई । Pastor पीछे हट गये ।

अब सारी पुस्तक उनके सामने जीवित रूप में उपस्थित हो गई । इसका कारण यह नहीं कि एक नाटकीय दृश्य उपस्थित हो गया था और एक किन्नोरी और एक बुजुर्ग पादरी के बीच वार्तालाप का प्रसंग आ गया था । परन्तु इसलिए कि हो न हो किसी ऐंद्रजालिक प्रक्रिया के द्वारा एक भावना किताबों के पृष्ठों से छन कर सामने आ गई थी और पाठक के हृदय में भी स्थान बना चुकी थी । पाठक का कहना है कि अब वह मैरियम को, उसके स्कूल की कला को अच्छी तरह देख सकता था । वह उसके दृष्टि दोष के लिए तथा आदमियों के साथ मिलने में भिन्नता को अच्छी तरह समझ सकता था ? अब पुस्तक उसके लिये अनाकर्षक नहीं रह गई ।

यह परिवर्तन किस तरह से सम्भव हुआ ? क्या कारण है कि यह पुस्तक जो पहले नीरस मानूस पड़ती थी अब आकर्षक मानूस पड़ने लगी । इसे लेखक के शब्दों में सुनिये—What had happened ? It was important to understand And as I searched the memory of my own reading it seemed to me that I had some how begun by struggling against Dorothy Richardson she had wanted one to enter into the mind of a young adolescent—a female adolescent—and I had not been able to do this I could not adopt the one “point of view” she offered me, an angle of vision that required more identification than I—as indeed many of her male readers—could achieve The episode with Paster Lahman, however, had offered me the key And as I studied it closely I saw that what had happened here was that through Miriam Henderson's angle of vision of the pastor, I had finally entered the book. She had made me aware of him, and it was with him I could identify myself so that while we see him only as Miriam see him, it became suddenly possible for me, the male reader, to feel myself standing in front of this blonde English girl and inquiring into her near-sightedness

The alchemy of this was that—as Proust observed, “since it is in ourselves that they are happening—”

इस उदाहरण का सारतत्व यही है कि एक बार जहां मैरियम हंडरसन के दृष्टिकोण तथा उमकी सम्बेदनाओं के साथ हमारे अन्दर सहानुभूति उत्पन्न हुई कि सारी परिस्थिति में परिवर्तन हो गया। ऐसा हो गया कि सारी बातें हमारे अन्दर हो घट रही हों और सारा वातावरण हमारे सामने सजीव हो उठा। आगे चल करके इस आलोचक ने इस उपन्यास के सम्बन्ध में निजी अनुभूतियों की जांच करने के लिये उसने और लोगों की अनुभूतियों के जानने की चेष्टा की जिनमें पुरुष और स्त्री दोनों थे। और उसने यही निष्कर्ष निकाला कि इस तरह के उपन्यासों में लेखक को तभी सफलता मिल सकती है जब वह पाठक को पुस्तक में वर्णित चेतना के साथ सम्पूर्ण रूपेण तादात्म्य करा सके। और यह तभी सम्भव हो जब कि उपन्यास के कुछ आधार-भूत कथा-स्थलों का पता चल जाय जिन पर पैर रख कर इधर उधर दृष्टि डाली जा सके। मनुष्य में अनुसंधान करने की, कुछ खोज निकालने की स्वाभाविक प्रवृत्ति होती है। इस प्रवृत्ति के संतोष से उपन्यास-जन्य आनन्द में एक विशेष समृद्धि का पुट आ जाता है। पाठकों में ऐसी दो कवियित्रियां भी मिलीं जो इस उपन्यास को प्रथम बार में ही वास्तविक अर्थ में पढ़ सकीं। इन्हें पुनः पढ़ना नहीं पड़ा जैसा कि अन्य पाठकों के साथ हुआ था। इसका कारण यही है कि कवि की प्रतिभा में ऐसी क्षमता होती है कि वह अंश में भी पूर्ण का प्रतिबिम्ब देख सकती है, उसके लिये समग्रता को दिखलाने की आवश्यकता नहीं पड़ती। वह प्रत्येक वस्तु को समग्रता में ही देख लेता है। उसके लिये किसी वस्तु के आधार की आवश्यकता नहीं होती, जो कुछ मिलता है वही उसके लिये आधार बन जाता है।

ऊपर कहा गया है कि मनोवैज्ञानिक कथाकार का उद्देश्य चेतना के शुद्ध मौलिक तथा अनगढ़ स्वरूप को उपस्थित करना होता है। परन्तु एक दिन, एक घंटा क्या एक मिनट के अन्दर जो चेतना-प्रवाह बह जाता है उसे भी सम्पूर्ण रूप में दिखलाना सम्भव नहीं। साहित्यिक अभिव्यक्ति का प्रश्न आते ही काट छांट, निर्वाचन-निष्कासन का कार्य प्रारम्भ हो जाता है क्योंकि अभिव्यक्ति सदा सक्रिय होती है। जेम्स ज्वायसने, कहा जाता है कि पात्र के चौबीस घंटे के जीवन के चेतना-प्रवाह को चित्रित किया है, विचारों

और सर्वेदनाओं की अशर्गीरुत आदृश्यता (Unassorted abundance) को उपस्थित कर दिया है, कागज पर कलेंजा (यह मानस प्रवाह) को निमाल कर रख दिया है। पर ध्यान से देखने से पता चलेगा कि युलिसिस की रचना में पर्याप्त सतर्कता, संगठन एवं निर्वाचन से काम लिया गया है। ज्ञान इतनी सी है कि यहाँ पर मारी प्रक्रिया का उद्देश्य यह है कि पाठक के हृदय में यह आभासित हो कि यहाँ निर्वाचन से काम नहीं लिया गया है, मगर चीजें हूँ वह उठाकर रख दी गई हैं। पूर्व के उपन्यासों का उद्देश्य वर्ण्य त्रिपय के प्रति पाठकों के हृदय में Willing suspension of disbelief की स्थिति उत्पन्न कर देना था, ऐसी व्यवस्था कर देना था कि पाठक के हृदय में अविश्वास के प्रस्ताव न उठ सकें। आज का मनोवैज्ञानिक क्याकार भी यही कर रहा है। इतना ही अन्तर है कि प्रथम धर्म ध्येय स्थूल या बाहरी जगत के प्रति अविश्वास नहीं उठने देने का था, आज के क्याकार का उद्देश्य चेतना प्रवाह के प्रति नहीं उठने देने का है।

क्या वे मौलिक सिद्धान्त में कोई अन्तर नहीं। जब मैं विद्यार्थी था तो प्रश्न-पत्र में किसी अंग्रेजी का उद्धरण देकर कहा जाता था कि Write in your own words अर्थात् इसे पुनः अपने शब्दों में लिखो। जीवन ही मानों अंग्रेजी में दिया हुआ उद्धरण है जिसे क्याकार 'अपने शब्दों में लिखता है।' परन्तु 'उद्धरण' तो वही से उठाकर दिया जा सकता है, इसके लिये ऐसा कोई प्रतिबन्ध नहीं है कि उद्धरण किसी एक ही प्रकार की पुस्तक से लिया जाय। यही पर आकर पुराने क्याकार और मनोवैज्ञानिक क्याकार में अन्तर है—

यह अपना सामान्य जीवन का आन्तरिक गहराई से चयन करता है—यह गहराई जहाँ पर मारी चीजें अस्तव्यस्त रहती हैं। उनमें कोई संगठन या स्वरूप की हदता नहीं होती। स्वरूप की हदता नहीं होने की यह मैंने अपनी ओर से कहा है। यही तो उनमें भी एक संगति और संगठन होता ही है। परन्तु यह इस रूप में होता है कि उसको मरक लिये देख लेना सम्भव नहीं होता। अतः प्राचीन क्याकार, जैसे दासतावेस्की और बैलज़क, जब यह कहते थे कि उपन्यासकार का कर्तव्य यह है कि क्याकार पात्रों के चिचारों की ठीक तरह से समझे यूँ और उन्हें हज़म करे और तब उनकी सम्बेदनाओं को शब्दों के माध्यम से अभिव्यक्त करने का प्रयत्न करे तब उनसे किसी को मतभेद नहीं

था। कोई इस बात से असहमत नहीं हो सकता कि किसी भी कथाकार का यही कर्तव्य है। परन्तु ये कथाकार यह नहीं समझते थे कि यह सिद्धान्त जिस तरह बाह्य जगत और वहाँ के क्रियाकलापों के लिये लागू होता है उसी तरह यह मनुष्य की आन्तरिक चेतना के चित्रण के लिये भी लागू हो सकता है वे, यह नहीं समझ पाते थे कि जिस तरह वैज्ञानिक अपने वर्णन कौशल के द्वारा ऐसी परिस्थिति उत्पन्न कर दे सकता है कि पाठक के मन में यह धारणा बंध जाय कि वह *Masion Vaupuer* में बैठा है मानों वह उसके सामने साकार रूप में उपस्थित है उसी तरह कथाकार की कुशलता और उसकी सामग्री का चयन यह भी दृश्य उपस्थित कर सकता है कि पाठक स्वयं पात्रों के मानसिक जगत में उपस्थित हो जाय, वहाँ के सारे दृश्य अपने सारी तरलता और उबड़खाबड़ता के साथ उपस्थित हो जाय। सारा मानसिक और आन्तरिक जीवन पाठक के लिये जीवित रूप धारण करले।

एक बात और है जिसे हमारे पूर्व के कथाकार नहीं समझ पा रहे थे। कल्पना कीजिये कि उन्हें किसी चीज का वर्णन करना है। उदाहरणार्थ किसी भवन का। उनके सामने एक यही उपाय था कि वहाँ की स्थिति में जितनी भौतिक पदार्थ है, केबिल, कुर्सी, मेज इत्यादि का अधिक से अधिक वर्णन किया जाय। वे समझते थे कि इन वस्तुओं के वर्णन से ही उस भवन की वास्तविकता को समझने में पाठक को सहायता मिलेगी। जेम्स ज्वायस ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक *यूलिसिस* में *डिडालस* नामक पात्र के घर एक बड़े दिन के प्रीतिभोज समारोह (*christmas dinner*) का वर्णन किया है। बलजक जैसे वस्तुवादी कथाकार के हाथों में यह घटना होती तो वे वहाँ पर वस्तुओं का अम्बार खड़ा कर देते, वहाँ की एक एक उपस्कर सामग्री (*furniture*) का वे वर्णन करते, खाद्य-पदार्थों का एक एक नाम गिनाते, निमंत्रित व्यक्तियों की वेश-भूषा का, उनकी आकृति का, उनकी भावभंगियों का, उनके उठते बैठते बैठने के ढंग का विस्तृत व्योरा उपस्थित करते। परन्तु ज्वायस ऐसा न कर उस दृश्य के चित्रण का सारा भार एक गलक तथा कुछ वृद्ध व्यक्तियों के मथ्ये डालकर स्वयं अलग हो गये हैं। हम इस प्रीतिभोज के बाह्य भौतिक रूप को नहीं देखते। अब हम देखते हैं उस बाह्य को, उस उफान को जो उनके चलते कुछ व्यक्तियों के मानस में उपस्थित होता है। आपने देखा होगा किसी पानी के ग्लास में क्रशन् सॉल्ट की थोड़ी सी बुकनी को डालते ही किस तरह की आंधी उठ खड़ी होती है, प्रबुदबुदन्

और सबेदनाओं की असीम अमूर्तता (Unassorted abundance) को उपस्थित कर दिया है, कागज पर कलम (यहाँ मानस प्रवाह) को निराल कर रख दिया है । पर ध्यान से देखने से पता चलेगा कि बुलिसिस की रचना में पर्याप्त सतर्कता, संगठन एवं निर्वाचन से काम लिया गया है । बात इतनी सी है कि यहाँ पर सारी प्रक्रिया का उद्देश्य यह है कि पाठक के हृदय में यह आभासित हो कि यहाँ निर्वाचन से काम नहीं लिया गया है, सब चीजें हूँ यह उठाकर रख दी गई हैं । पूर्ण के उपन्यासों का उद्देश्य धर्म विषय के प्रति पाठकों के हृदय में Willing suspension of disbelief की स्थिति उत्पन्न कर देना था, ऐसी व्यवस्था कर देना था कि पाठक के हृदय में अविश्वास के प्रस्ताव न उठ सकें । आज का मनोवैज्ञानिक कथाकार भी यही कर रहा है । इतना ही अन्तर है कि प्रथम का ध्येय स्थूल या घादरी जगत के प्रति अविश्वास नहीं उठने देने का था, आज के कथाकार का उद्देश्य चेतना प्रवाह के प्रति नहीं उठने देने का है ।

कथा के मौलिक सिद्धान्त में कोई अन्तर नहीं । जब मैं विद्यार्थी था तो प्रश्न-पत्र में किसी अमेजी का उद्धरण देकर कहा जाता था कि Write in your own words अर्थात् इसे पुनः अपने शब्दों में लिखो । जीवन ही मानों अमेजी में दिया हुआ उद्धरण है जिसे कथाकार 'अपने शब्दों में लिखता है ।' परन्तु 'उद्धरण' तो वही से उठाकर दिया जा सकता है, इसके लिये ऐसा कोई प्रतिबन्ध नहीं है कि उद्धरण किसी एक ही प्रकार की पुस्तक से लिया जाय । यहाँ पर आकर पुराने कथाकार और मनोवैज्ञानिक कथाकार में अन्तर

यह अपना सामान्य जीवन का आन्तरिक गहराई में चयन करता है—यह गहराई जहाँ पर सारी चीजें अस्तव्यस्त रहती हैं । उनमें कोई संगठन या स्वरूप की ~~जोड़ नहीं होती~~ । ~~अपनी ओर से कहा~~ परन्तु वह इस रूप में नहीं होता । अतः प्राचीन कथाकार, जैसे दासतावेष्की और बैलजक, जब यह कहते थे कि उपन्यासकार का कर्तव्य यह है कि कथाकार पात्रों के चित्रणों को ठीक तरह से समझे वृत्तों और उन्हें हज़म करे और तब उनकी सबेदनाओं को शब्दों के माध्यम से अभिव्यक्त करने का प्रयत्न करे तब उनमें किसी को मतभेद नहीं

था। कोई इस बात से असहमत नहीं हो सकता कि किसी भी कथाकार का यही कर्तव्य है। परन्तु ये कथाकार यह नहीं समझते थे कि यह सिद्धान्त जिस तरह वाह्य जगत और वहां के क्रियाकलापों के लिये लागू होता है उसी तरह यह मनुष्य की आन्तरिक चेतना के चित्रण के लिये भी लागू हो सकता है वे, यह नहीं समझ पाते थे कि जिस तरह वैलजैक अपने वर्णन कौशल के द्वारा ऐसी परिस्थिति उत्पन्न कर दे सकता है कि पाठक के मन में यह धारणा बंध जाय कि वह *Mansion Vaupuer* में बैठा है मानों वह उसके सामने साकार रूप में उपस्थित है उसी तरह कथाकार की कुशलता और उसकी सामग्री का चयन यह भी दृश्य उपस्थित कर सकता है कि पाठक स्वयं पात्रों के मानसिक जगत में उपस्थित हो जाय, वहां के सारे दृश्य अपने सारी तरलता और उबड़खाबड़ता के साथ उपस्थित हो जाय। सारा मानसिक और आन्तरिक जीवन पाठक के लिये जीवित रूप धारण करले।

एक बात और है जिसे हमारे पूर्व के कथाकार नहीं समझ पा रहे थे। कल्पना कीजिये कि उन्हें किसी चीज का वर्णन करना है। उदाहरणार्थ किसी भवन का। उनके सामने एक यही उपाय था कि वहां की स्थिति में जितनी भौतिक पदार्थ है, केबिल, कुर्सी, मेज इत्यादि का अधिक से अधिक वर्णन किया जाय। वे समझते थे कि इन वस्तुओं के वर्णन से ही उस भवन की वास्तविकता को समझने में पाठक को सहायता मिलेगी। जेम्स ज्वायस ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक *यूलिसिस में डिबालस* नामक पात्र के घर एक बड़े दिन के प्रीतिभोज समारोह (*christmas dinner*) का वर्णन किया है। बलजक जैसे वस्तुवादी कथाकार के हाथों में यह घटना होती तो वे वहां पर वस्तुओं का अम्बार खड़ा कर देते, वहां की एक एक उपस्कर सामग्री (*furniture*) का वे वर्णन करते, खाद्य-पदार्थों का एक एक नाम गिनाते, निमंत्रित व्यक्तियों की वेश-भूषा का, उनकी आकृति का, उनकी भावभंगियों का, उनके उठते बैठते बैठने के ढंग का विस्तृत व्योरा उपस्थित करते। परन्तु ज्वायस ऐसा न कर उस दृश्य के चित्रण का सारा भार एक बालक तथा कुछ बृद्ध व्यक्तियों के मध्ये डालकर स्वयं अलग हो गये हैं। हम उस प्रीतिभोज के वाह्य भौतिक रूप को नहीं देखते। अब हम देखते हैं उस प्रज्ञाह को, उस उफान को जो उनके चलते कुछ व्यक्तियों के मानस में उपस्थित होता है। आपने देखा होगा किसी पानी के ग्लास में क्रशन् सॉल्ट की थोड़ी सी बुकनी को डालते ही किस तरह की आंधी उठ खड़ी होती है, प्रबुदबुदन

साहित्य के लिए कल्पना तथा इतिहास (सत्य) का महत्व

साधारणतः लोगों की यह धारणा है जीवन को यथार्थ्यता को उप-जीव्य मान कर तथा उसका अधिकाधिक अनुसरण कर चलने वाली रचनायें ही उत्कृष्ट साहित्य की श्रेणी में आ सकती हैं। जब से यथार्थवाद का प्रचार हुआ है और वैज्ञानिक दृष्टि लोगों में जगी है तब से इस प्रवृत्ति को और भी प्रोत्साहन मिला है। किसी साहित्यिक रचना की मूल प्रेरणा का पता पालेना सद्भव नहीं है कारण कि उसकी सिद्धि के लिए कितनी ही चेतन या अचेतन प्रवृत्तियाँ सक्रिय रहती हैं। पर जब उपन्यास कला ने इतिहास की ओर पैर बढ़ाया होगा उस समय यथार्थवाद की दृष्टिकोण से ही सचेत मिला होगा और उसी ने उपन्यास को इतिहास के क्षेत्र में पदार्पण करने के लिये प्रोत्साहित किया होगा। दत्तकथाओं ने बहुत काल तक लोगों के हृदय में स्फूर्ति का मंचार किया होगा, तत्परचात् रोमांस को यह कार्य भार सौंपा गया होगा। बाद में इनमें काम न चलता देखकर साहित्य ने यथार्थवाद को अपनाया होगा। इस प्रवृत्ति का प्रतिफलन हम डीफो, फिलडिंग इत्यादि की रचनाओं में पाते हैं। यद्यपि डीफो और फिलडिंग की रचनाओं में हम यथार्थवाद का प्रवेश अवश्य पाते हैं पर फिर भी Don Quixote तथा Tom Jones की साहसिकता और Adventures रोमांस के हर्ष गिर्द ही घूमते दिखलाई पड़ते हैं। ऐसा लगता है कि यथार्थवादिता को इससे पूरा सनोप नहीं हुआ होगा और उसने इस स्थिति से मुक्ति पाने के लिए की प्रतिक्रिया को ऐतिहासिक उपन्यासों की रचना की ओर प्रवृत्त किया होगा। Scott के ऐतिहासिक उपन्यासों में रोमांटिक तत्व न हों, मो बात नहीं। प्रचुर मात्रा में उनका उपन्यास रोमांटिक तत्वों से भरा पूरा है। पर इतिहास का आश्रय ले लेने से उसकी तीक्ष्णता और दूर हो जाती है, ठक बहुत कुछ दूर हो जाता है। अतः तो गत्वा

साहित्य का उद्देश्य पाठकों के हृदय में एक सुखद भ्रम का संचार करना है ना एक ऐसी स्थिति उत्पन्न करना जिसमें पाठक की विरोधी मनोवृत्ति शांत हो जाय, लेखक की प्रति उसमें विश्वास भावना जने और वह देय को ग्रहण करने की मनोवृत्ति धारण करले। ऐसे मौके पर इतिहास ने आकर बड़ा काम किया और इस विरोधी मनोवृत्ति को शांत किया। यह विरोधी मनोवृत्ति वाली बात और भी स्पष्ट होकर हमारे सामने आती है जब हम देखते हैं कि 'उपन्यासों के प्रति लोगों में अच्छी धारणा न थी और उपन्यासों के पढ़ने को हेय दृष्टि से देखा जाता था। स्काट की उपन्यास कला ने इतिहास के सहारा पाकर ग्यार्थवाद की बढ़ती प्रवृत्ति को गंभीरतर संतोष प्रदान किया, साथ ही समाज के सभ्य तथा शिष्ट वर्ग के लिए आदर का पात्र बनाया।

यहां पर एक और प्रश्न पर विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है। साहित्य के लिये इतिहास तथा कल्पना इन दोनों में किसका आपेक्षिक महत्व अधिक है ? यों तो कवि की प्रतिभा किसी भी वस्तु को छू कर पारस बना दे सकती है पर प्रश्न यह है कि अपने विशुद्ध रूप में उपन्यास कला को श्रेष्ठ बनाने वाली कौनसी वस्तु होगी ? क्या ऐतिहासिक कथावस्तु में साहित्य को उदात्त बनाने की अधिक मौलिक योग्यता होती है और कल्पित कथा-वस्तु में अपेक्षाकृत कम ? क्या भूत-प्रेत, परियों दानवों, तथा देवताओं की कथा कहने से उपन्यास कला अपने लिए एक अतिरिक्त बला मोल लेती है और अकबर, शिवाजी, रिचार्ड और क्रामवेल को साथ लेकर अपने मार्ग को प्रशस्त कर लेती है ?

किसी वस्तु पर विचार करने के दो तरीके हो सकते हैं। १-प्रथमतः, तो यह कि हम उसके मूल से प्रारंभ करें और उसकी प्रगति के प्रत्येक चरण के साथ चरण मिला कर यात्रा करते हुए उसके विकास क्रम का निरीक्षण करें। बीज को बोड़िये और अंकुर को अपनी स्वाभाविक परिणति की सीमा तक निरीक्षण करते जाइये। २-द्वितीयतः, आप परिणति से ही आरंभ कर मूल तक पहुँचने का प्रयत्न कीजिये। वृक्ष को देखिये और प्रतिलोम गति से यात्रा करते हुए बीज तक पहुँचने का प्रयत्न कीजिये। यदि प्रथम पद्धति को अपनाई जा सके तो वह कुछ सुविधाजनक हो सकती है। पर यह समय साध्य है और वह बहुत कुछ आत्मनिष्ठ प्रक्रिया है। इस पद्धति से विचार करने में केवल स्रष्टा ही समर्थ हो सकता है अथवा उसके साथ रहने वाला अंतरंग मित्र। श्री कृष्ण के उद्धव की तरह। कहा जाता है कि उद्धव श्रीकृष्ण

साहित्य के लिए कल्पना तथा इतिहास (सत्य) का महत्व

साधारणतः लोगों को यह धारणा है जीवन की यथातथ्यता को उप-जीव्य मान कर तथा उसका अधिकाधिक अनुकरण कर चलने वाली रचनायें ही उन्कृष्ट साहित्य की श्रेणी में आ सकती हैं। जन से यथार्थवाद का प्रचार हुआ है और वैज्ञानिक दृष्टि लोगों में चली है। तब से इस प्रवृत्ति को और भी प्रोत्साहन मिला है। किसी साहित्यिक रचना की मूल प्रेरणा का पता पालेना महज नहीं है कारण कि उसकी मिद्धि के लिए कितनी ही चेतन या अचेतन प्रवृत्तियाँ सक्रिय रहती हैं। पर जन उपन्यास बला ने इतिहास को ओर पैर बढ़ाया होगा उस समय यथार्थवादी दृष्टिकोण से ही संवेत मिला होगा और उसी ने उपन्यास को इतिहास के क्षेत्र में पदार्पण करने के लिये प्रोत्साहित किया होगा। देवकथाओं ने बहुत बाल तक लोगों के हृदय में स्फूर्ति का संचार किया होगा, तत्परचात् रोमानों को यह कार्य भार सौंपा गया होगा। बाद में इनसे काम न चलना देखकर साहित्य ने यथार्थवाद को अप-नाया होगा। इस प्रवृत्ति का प्रतिफलन हम डीफो, फिलडिंग इत्यादि की रचनाओं में पाते हैं। यद्यपि डीफो और फिलडिंग की रचनाओं में हम यथार्थवाद का प्रवेश अवश्य पाते हैं पर फिर भी Don Quixote तथा Tom Jones की साहसिकता और Adventures रोमांस के इर्द गिर्द ही घूमते दिखलाई पड़ते हैं। ऐसा लगता है कि यथार्थवादिता को इससे पूरा सतोष नहीं हुआ होगा और उसने इस स्थिति से मुक्ति पाने के लिए की प्रतिभा को ऐतिहासिक उपन्यासों की रचना की ओर प्रवृत्त किया होगा। Scott के ऐतिहासिक उपन्यासों में रोमांटिक तत्व न हों, सो बात नहीं। प्रचुर मात्रा में उनका उपन्यास रोमांटिक तत्वों में भरा पुरा है। पर इतिहास का आश्रय ले लेने से उसकी तीक्ष्णता और अपना बहुत कुछ दूर हो जाती है, ढक बहुत कुछ दूर हो जाता है। अततोगत्या

साहित्य का उद्देश्य पाठकों के हृदय में एक सुखद भ्रम का संचार करना है ना। एक ऐसी स्थिति उत्पन्न करना जिसमें पाठक की विरोधी मनोवृत्ति शांत हो जाय, लेखक की प्रति उसमें विश्वास भावना जने और वह देय को ग्रहण करने की मनोवृत्ति धारण करले। ऐसे मौके पर इतिहास ने आकर बड़ा काम किया और इस विरोधी मनोवृत्ति को शांत किया। यह विरोधी मनोवृत्ति वाली बात और भी स्पष्ट होकर हमारे सामने आती है जब हम देखते हैं कि उपन्यासों के प्रति लोगों में अच्छी धारणा न थी और उपन्यासों के पढ़ने को हेय दृष्टि से देखा जाता था। स्काट की उपन्यास कला ने इतिहास के सहारा पाकर ग्यार्थवाद की बढ़ती प्रवृत्ति को गंभीरतर संतोष प्रदान किया, साथ ही समाज के सभ्य तथा शिष्ट वर्ग के लिए आदर का पात्र बनाया।

यहां पर एक और प्रश्न पर विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है। साहित्य के लिये इतिहास तथा कल्पना इन दोनों में किसका आपेक्षिक महत्व अधिक है ? यों तो कवि की प्रतिभा किसी भी वस्तु को छू कर पारस बना दे सकती है पर प्रश्न यह है कि अपने विशुद्ध रूप में उपन्यास कला को श्रेष्ठ बनाने वाली कौनसी वस्तु होगी ? क्या ऐतिहासिक कथावस्तु में साहित्य को उदात्त बनाने की अधिक मौलिक योग्यता होती है और कल्पित कथा-वस्तु में अपेक्षाकृत कम ? क्या भूत-प्रेत, परियों दानवों, तथा देवताओं की कथा कहने से उपन्यास कला अपने लिए एक अतिरिक्त बला मोल लेती है और अकबर, शिवाजी, रिचार्ड और क्रामवेल को साथ लेकर अपने मार्ग को प्रशस्त कर लेती है ?

किसी वस्तु पर विचार करने के दो तरीके हो सकते हैं। १-प्रथमतः, तो यह कि हम उसके मूल से प्रारंभ करें और उसकी प्रगति के प्रत्येक चरण के साथ चरण मिला कर यात्रा करते हुए उसके विकास क्रम का निरीक्षण करें। बीज को बोड़िये और अंकुर को अपनी स्वाभाविक परिणति की सीमा तक निरीक्षण करते जाइये। २-द्वितीयतः, आप परिणति से ही आरंभ कर मूल तक पहुँचने का प्रयत्न कीजिये। वृक्ष को देखिये और प्रतिलोम गति से यात्रा करते हुए बीज तक पहुँचने का प्रयत्न कीजिये। यदि प्रथम पद्धति को अपनाई जा सके तो वह कुछ सुविधाजनक हो सकती है। पर यह समय साध्य है और वह बहुत कुछ आत्मनिष्ठ प्रक्रिया है। इस पद्धति से विचार करने में केवल स्रष्टा ही समर्थ हो सकता है अथवा उसके साथ रहने वाला अंतरंग मित्र। श्री कृष्ण के उद्धव की तरह। कहा जाता है कि उद्धव श्रीकृष्ण

के सत्र कुंछ थे, महाशिव, महाभृत्य, महामात्य वे कभी भी भगवान वा साथ नहीं छोड़ते थे यहा तक कि अतपुर के रगरहस्यो के भी वे साथी थे । यदि स्रष्टा का कोई ऐसा अतरंग सखा मिले तभी हमें जीव से लेकर चरम परिणति के इतिहास की मज्जी मिल सके । पर यह दुर्लभ है । साहित्यिक वस्तु की परिणति ही हमारे सामने रहती है, हम उसके सिद्ध रूप को ही देख सकते हैं, साध्यमान को नहीं । अतः दूसरी ही पद्धति से ही अधिक काम लेना पड़ता है । एक रचना हमारे सामने अपने पूर्ण विकसित रूप में हमारे सामने है । हम उसकी एक एक परत उधेड़ कर देखते हैं, अपनी बुद्धि से भी काम लेते हैं, दूसरों से भी सहायता लेते हैं, यहा तक स्रष्टा से भी कुछ प्रज्ञा पा ले सकते हैं । इस तरह एक सिद्ध साहित्यिक वस्तु को हम हाथ में लेते हैं तो क्या हाथ लगता है ?

पहली बात तो यह है कि यह भाषा के माध्यम से किसी वस्तु की अभिव्यक्ति है—अभिव्यक्ति शब्द जरा भारी सा जान पड़े तो कहिये कि वर्णन है । अच्छा, अभिव्यक्ति या वर्णन सदा मन्त्रिय होते हैं, निर्माणात्मक होते हैं । अभिव्यक्ति कभी भी निष्क्रिय नहीं होती । हम अभिव्यक्तमान वस्तु को ज्यों की त्यों उपस्थित नहीं कर सकते । वस्तु और अभिव्यक्ति के बीच में व्यक्ति आ जाता है । जिस अतीत में मनुष्य भाषा का आविष्कार नहीं कर सका होगा और मूक की तरह सकेतो के द्वारा ही अभिव्यक्ति करता होगा उस समय भी अभिव्यक्ति सत्य स्थापन में समर्थ नहीं होती होगी । अभिव्यक्ति के लिए वस्तु में कुछ जोड़-जोड़ या काट छाट करनी होगी ही । भाषा के आविष्कार ने इस पार्थक्य या दूरी को एक पग और बढ़ाया होगा । भाषा ने साहित्य का रूप धारण किया तो इस पार्थक्य में और भी अभिवृद्धि हुई और साहित्य जब नाटक, उपन्यास इत्यादि बना तब तक वह मूल वस्तु से एक दम दूर जा पड़ा था । अतः साहित्य पर, यहा उपन्यास, पर विचार करते समय उसमें कितना अश कल्पना का है और कितना अश यथार्थका इस प्रश्न को छोड़ना ही छाया के माथ लठैती करने तथा अपने ही कर्षों पर चढ़ने के प्रयत्न के समान व्यर्थ है । साहित्य एक ऐसा रासायनिक-मिश्रण है कि इसके निर्माण के तत्त्वों को पृथक् कर देखना असंभव है । साहित्य के केन्द्र में व्यक्ति प्रतिष्ठित रहता है, साहित्य के माध्यम से मानव अपने को अनेक परिस्थितियों में रख कर देखना पहचानना चाहता है । अतः देखना यही है कि उपन्यास या साहित्य के द्वारा मानवीय सबंधों की कहा

तक अभिव्यक्ति हो सकी है। अतः उपन्यास के पात्र कैसे भी हों दिव्य, अदिव्य या दिव्यादिव्य इसकी परवाह नहीं; पात्र के रूप में जड़ या चेतन किसी को उपस्थित किया जा सकता है, आकाश और पाताल को एक कर देने वाली घटनाओं का भी समावेश हो सकता है पर सब के केन्द्र में मानव की प्रतिष्ठा होनी चाहिये। वे मानवीय संबंधों, मूल्यों और महत्त्वों के प्रकटीकरण में कितने समर्थ हैं हमारे लिये इतनी सी ही बात महत्वपूर्ण है। यदि एक पत्थल के ठीकड़े की आत्मकथा हमें मानवीय रहस्यों, सम्बंधों, मूल्यों को समझने में सहायक है, यदि वह हमें विश्व के साथ पारस्परिक सूत्रों को गतिशील रूप में आवद्ध दिखला कर अपने को पहचानने की शक्ति देता है, हमें मानव की destiny की झांकी लेने की सामर्थ्य पैदा करता है तो वह उच्च कोटि का साहित्य है। यदि अशोक या शिवाजी वा महात्मा गांधी को लेकर सृजित रचना भी हमें अंदर से उभारती नहीं, कुछ आत्म निरीक्षण की प्रेरणा नहीं देती, केवल थोड़ी बहुत उल्टी सीधी कथा भर दे रह कर रह जाती है, हमारे हृदय में सपने नहीं भर देती तो वर्णन भले हो (और अपने स्थान पर महत्वपूर्ण भी हो) पर श्रेष्ठ साहित्य के पद की अधिकारिणी नहीं हो सकती। साहित्य का काम बोध भर ही देना नहीं है (वह तो वह देता ही है) पर आगे बढ़ कर आत्मप्रकाश भी देना है। एक ऐसा प्रकाश जो दिन की खुली रोशनी में नहीं मिल सकता—रात्रि में एक टार्च की सहायता से देखने से प्राप्त होता है। दिन के खुले प्रकाश में प्रकाश पा लेना भी अपने में कम महत्वपूर्ण नहीं है पर जब अंधकार के गढ़ को चीर कर एक पतली किरण प्रवेश करने लगती है और क्रमशः वहां के रहस्यों का उद्घाटन होने लगता है तो मानव हृदय एक अपूर्व आन्दोलनानुभूति से भर जाता है। विशुद्ध प्रकाश और अंधकार को पराजित करना हुआ प्रकाश दो चीजें हैं। एक में निष्क्रियता है, दूसरा सक्रिय है, एक स्थितिशील है, दूसरा गतिशील। अतः साहित्य में गतिशील प्रकाश ही महत्वपूर्ण होता है। यदि अंधकार न हो तो भी कृत्रिमरूप से अंधकार की सृष्टि करना, प्रकाश को उस पर हावी होता हुआ दिखलाने का प्रयत्न करना पड़ता है। वैज्ञानिक प्रयोगशालाओं में इस तरह के कृत्रिम अंधकार की सृष्टि करने की व्यवस्था की जाती है। तब साहित्य की प्रयोगशाला में इस तरह के प्रयोग की व्यवस्था क्यों न हो ? इतिहास दिन का नैसर्गिक प्रकाश है और कल्पना रात्रि का अंधकार। ऐतिहासिक उपन्यास दिन के खुले प्रकाश में अपना व्यापार

करते हैं, वहा प्रकाश का इतना आधिक्य रहता है कि कोई चीज ठीक से नहीं देखी जा सकती, प्रकाश इस तरह अपनी सत्ता बनाये रख कर छाया रहता है कि वह ही आभरण बन जाता है। अतः कला, नेत्रोन्मेषिणी कला, इतिहास के कुछ अंश की आवृत्त कर रखने वाले प्रकाश के प्राण से हटा कर कल्पना की कोठरी में ले जाती है और वहा उसे एक दार्च के सहारे देखने दिखलाने का उपक्रम करती है। उपन्यास अक्षकार रूपी गजकुम्भ को विदारण करते हुए मिह की दीप्ति है और ऐतिहासिक उपन्यास मिह के द्वारा विदारित होती हुई गजकुम्भ की श्यामलता जिसके गर्भ से गत शत मुक्तयें विस्मर विखर पड़ती है। इम रूपक की भाषा में बोल रहे हैं। अतः इसमें दीख पड़ने वाली असंगति को अपनी सहज बुद्धि से दूर कर वास्तविकता को पहचान लेनी चाहिये।

प्रथम पद्धति से विचार करने में अर्थात् बीज से आगे बढ़ कर अकुर तथा वृक्ष बनने के सातत्य को देखने में आलोचना को अपनी सुविधा नहीं होती। यह काम स्रष्टा का है। पर आलोचक स्रष्टा के सहारे वहा भी कुछ तथ्य का पता लगा सकता है। बहुत से कथाकारों ने अपनी कहानी की 'कहानी' कही है और बताया है कि मूल रूप में प्राप्त हुआ एक छोटा सा बीज किम २ तरह कहा रहा से रस ग्रहण करता हुआ, किन २ बाधाओं को भेदता हुआ अपनी परिणति को पहुँचा है। हिन्दी में इस तरह का प्रयत्न नहीं हुआ है। प्रेमचन्द ने सिर्फ इतना ही एक स्थान पर कहा है कि रंगभूमि का प्लाट एक अन्धे भित्तारी को देखकर ही उनके मस्तिष्क में आया था। पर उन्होंने आगे बढ़कर उम छोटे से बीज को रंगभूमि के रूप में परिणत करने वाली शक्तियों का स्वरूप निरिचित नहीं किया है। इस दृष्टि से अंग्रेजी के प्रसिद्ध औपन्यासिक हेनरी जैम्स के Prefaces बड़े ही महत्वपूर्ण हैं जिनमें उन्होंने वही से आ पड़ने वाली छोटी से चिनगारी को एक तेज-पुज वृक्ष-ज्वाल के रूप में परिणत करने वाली सारी शक्तियों का विरलेषण किया है। यहा पर उनके एक Prefaces के आधार पर बतलाने की चेष्टा कर रहा हूँ कि एक छोटी सी सास को मन्माथाल बना देने के लिए प्रतिभा कहा-कहा से उपकरण एकत्र करती है। इससे यह भी समझने में सहायता मिलेगी कि साहित्यिक या कलात्मक सृष्टि में इतिहास (सत्य) और कल्पना का स्वरूप कैसा होता है।

हेनरी जैम्स का एक प्रसिद्ध उपन्यास है The Spoils of Poynton

उसकी भूमि का मैं उसने लिखा है कि, वर्षों पहले, एकवार वह किसी प्रीतिभोज में सम्मिलित होने के लिए गया। वहाँ पर अपने मित्रों के साथ तरह-तरह के वार्तालाप के प्रवाह में निमग्न था कि न जाने कहां से वहता एक तृण आ गया। वह था तो छोटा ही पर वह इतना नुकीला ग्रामाणित हुआ कि वह हृदय-रंघ के उस स्तर तक पहुँच गया जहाँ से सृजन का प्रारंभ होता है। वार्तालाप के प्रसंग में एक मित्र ने उत्तर की तरफ रहते वाली एक महिला की चर्चा छेड़ दी। वह महिला, सभ्य, शिष्ट और भद्र थी। उसका एक इकलौता पुत्र था जिसे वह बहुत प्यार करती थी। पुत्र भी ऐसा वैसा नहीं। हर तरह से आदर्श। पिता की मृत्यु निकट जान पड़ती थी। पिता के पास कुछ बहुमूल्य फर्नीचर थे। उनके उत्तराधिकार को लेकर माता और पुत्र में विरोध की मात्रा इतनी बढ़ गई कि आज वे एक दूसरे के जानी दुश्मन हो रहे हैं। बात इतनी ही सी थी। इसमें मुश्किल से दश शब्द रहे होंगे पर इतने से ही मानों बिजली की चमक की तरह उसका सारा मानसप्रदेश उद्भासित हो गया और उसमें उपन्यास की पूरी रूप रेखा की अवस्थिति दृष्टिगोचर होने लगी। कल्पना कीजिये कि सुसज्जित तथा सब तरह की मनोहर सामग्रियों से पूर्ण स्वागत कक्ष है, बिजली के बटन के दवाते ही अपनी गौरववान महिमान्विता के साथ प्रगट हो गया हो। ऐसी ही स्थिति लेखक की हुई। यहां तक कि जब इस प्रसंग की और बातें कही जाने लगीं कि दोनों प्रतिद्वन्द्वियों में किस किस तरह की चोटें चलने लगीं, एक ने दूसरे को मात देने के लिए कौन सी गोटी उठाई, दोनों में अपनी अभीष्टसिद्धि के लिए कैसे-कैसे आघात प्रतिघात होते रहे तो उसने इन सबके प्रति अपने कान ही मूँद लिए। होना तो यह चाहिए था और आपाततः यह बात ठीक भी मालूम होती है कि लेखक विस्तार की इन बातों का स्वागत करता, ध्यान देकर सुनता और अपने कथानिर्माण में इनसे सहायता लेता। पर वह इन्हें व्यर्थ तथा अपनी कला-वस्तु-निर्मिति में इन्हें बाधक समझता है। प्रकृति, सत्य मानो एक स्नेहमयी पगली माँ हो जो अपने स्नेहातिरेकावेश में बच्चे को प्यार करते समय, पालने पर भुलाते समय प्यार के चुम्बनों और आलिंगन के भार से ही उसका दम घोंट दे। अतः उसे इस व्यापार से रोकना चाहिये। यही काम लेखक करता है। वह देखता है कि समय रहते, बच्चे की जान रहते या तो माँ को इस घातक व्यापार से निवारित करना चाहिये, नहीं तो बच्चे को ही वहाँ से ले भागना

चाहिये। उत्पन्न तो करती है प्रकृति ही पर स्वा भी बही जाती है, नष्ट भी वही करती है प्रकृति की ध्वम लीला इतनी उग्र होती है। कि उसका सृजनात्मक पहलू छिप जाता है और उसके रक्तरजित पजे ही (Nature red in tooth & claw) ही खलाई पड़ते हैं। कलाकार का ही प्रताप है कि वह प्रकृति के बालक को उसकी प्राण धातिनी गोद में द्धिन कर या और किसी प्रकार से उसकी रक्षा की व्यवस्था करे। प्रकृति ने तो कितने ही राम को पैदा किया होगा और नष्ट कर दिया होगा। पर एक राम को कवि ने प्रकृति की गोद में हटा कर अपनी गोद में लिया, आतिशय्य या अभ्यास दोनों दोषों में रहित उचिन साजा में स्नेह सपोषण देकर परिबर्द्धित किया और उम्मी के प्रताप में वह राम आज भी जीवित है। मिन्हण ने अपनी पुस्तक विक्रमादेवचरित के प्रारम्भ में दो दो श्लोक लिखे हैं और वे हमारे प्रसंग में इतने माँजू बैठते हैं कि उनको उद्धृत करने का लोभ मरणा न हों कर सकता।

(१) पृथ्वीपते मन्ति न यस्य पाशे क्रीश्वरास्तस्य कुतो यशमि
भूषा क्रियन्तो न वभूवुरुष्या जानाति नामापि न कोऽपि तेषाम्

(११) लकापते सवुचित यशा यद् यत्कोर्त्तिपात्र रघुराज पुत्र।
स सर्वे ण्यादिकवे प्रभायो न कोपनीया कवय क्षितो द्रै ॥

अर्थात् जिस राजा के पास कवि नहीं मलता उसे यश की प्राप्ति कहा ? मसार में न जाने कितने राजाओं ने जन्म लिया परन्तु आज उनका कोई भी नाम लेना नहीं है। लकापति रावण की कीर्ति आज इतनी मलिन पड़ी है और राम इतने यशस्वी हैं—यह सब आदि कवि गान्धी का प्रभाव है। राजाओं को कभी भी कवियों को नाराज नहीं करना चाहिए।

जमीन की किसी तरह में हड्डी का एक छोटी दुकड़ी पड़ी है, कुत्ते को उसकी गंध का पता चलता है और वह उसे ले आता है। उसी तरह की गंध साहित्यिक भी सूँघता है और वहाँ पहुँच जाता है। पर कुत्ते में और कलाकार में अन्तर है। कुत्ता हड्डी की दुकड़ी लेता है तो उसे दाँतों से चबा-चबा कर नष्ट कर देने के लिये पर कवि उसे उठा कर लाता है तो उसे स्थायित्व देने के लिए, उसे अमरत्व प्रदान के लिए। कुत्ते के स्थान पर हम प्रकृति को रख सकते हैं और कलाकार तो कलाकार है हा।

इस छोटे से सकेत पर हेनरी जेम्स ने अपने उपन्यास की भव्य अद्वैतिका का निर्माण किया है। वह सकेत जो मुझ में मिली चीज है,

जिसे किसी ने दी नहीं है, जो मिल गई है भाग्य की तरह अपने minimum रूप में, जो जरा भी ज्यादा मिलती तो गर्भस्थ शिशु जीवन-ज्योति के दर्शन के पूर्व ही नष्ट हो जाता। बाहर से दूसरे लोगों द्वारा बताये गये संकेतों में स्थूलता होती है, आवश्यकता से अधिक बातें होती हैं, उनकी नोक इतनी मोटी होती है कि सृजन धार के प्रवाह के लिये रंध्र नहीं बहा सकती। ठोक पीठ कर वैद्यराज बनाने वाले बहुत से correspondence courses की बातें सुनने में आती हैं पर इन्होंने किसी कथाकार को उत्पन्न किया यह बात सुनने को नहीं मिली। हां, जान को खतरे में डालने वाले नीम हकीम पैदा किये हों यह बात दूसरी है। जिस तरह हवा में सदा तैरते रहने वाले कीटाणु बड़े कौशल से उसी शरीर में प्रवेश करते हैं जो उनके लिये ripe हैं और और वहां से अपनी कलात्मक वस्तु रोग का सृजन करते हैं उसी तरह कथा के संकेत कहां नहीं है, सारा विश्व ही वृहदकथा है "जिसका दामन जरा निचुड़ा नहीं कि फिरिश्ते उसमें वजू कर धन्य धन्य होने लगते हैं।

हमारा उद्देश्य जेम्स की कला तथा *The Spoils of Poynton* का अध्ययन प्रस्तुत करना नहीं है। हम यहां इतना ही जानें कि इस छोटे से संकेत पर जिस कथा का निर्माण हुआ उसकी रूपरेखा यह है। Mrs. Gose Gereth के पुत्र Owen Gereth के विवाह की बात Mena से तय हो चुकी है। इसी अवसर Fleda Vetch नामक एक लड़की के हृदय में भी Owen के लिये प्रेम के अंकर उत्पन्न होते हैं। Fleda चतुर और प्रतिभावान् लड़की है और Mrs. Gereth इसे पसन्द भी करती हैं। पर भावी पुत्रवधू को नहीं चाहती और नहीं चाहती कि उसके बाहुमूल्य उपस्कर एक अवांछित व्यक्ति के हाथ लगे। अतः वह उन्हें हटाकर एक दूसरे स्थान पर रखवा देती है। इस पर Mona बहुत लुब्ध होती है और विवाह का प्रस्ताव तबतक के लिये स्थगित हो जाता है जबतक कि वे हटाई गई बहु-मूल्य सामग्रियां पुनः यथास्थान ला नहीं दी जाती। इसी परिस्थिति में Fleda Mrs. Gereth से मिलने आती है। आने के पहले वह Owen से मिलती है और घटना के विकास क्रम से पर्यायतया परिचित हो जाती है। Owen मना कर देता है कि वह उसकी मां से अपनी प्रेमिका की शर्त की चर्चा न करे कारण कि इस बात को सुन मां का हृदय और भी कहीं कड़ा न पड़ जाय और स्थिति में सुधार होने की रही सही आशा भी जाती रहे। वार्तालाप के प्रसङ्ग में Fleda के मन में यह भी धारणा बंधती है कि Owen के हृदय में उसके

लिये तरल भाव है और परिस्थितियों के अनुकूल होने पर प्रेम की आधार-वस्तु में परिवर्तन हो सकता है अर्थात् Owen अपने पूर्वाग्रह का परित्याग कर Fleda से प्रीति करने पर विचार करने के लिये तैयार हो जा सकता है। वह मोचती है कि यदि समस्या का समाधान एक ही है कि मा अपने मत पर कुछ देर और दृढ़ रहे तो Owen सामग्रियों के लौटाने के हठ को छोड़ देगा और Mona स्वयं मार्ग से हट जायेगी। ऐसी ही परिस्थिति में यह Mrs Gereth में मिलने जाती है। यदि वह सीधी सादी, अपनी स्वार्थ-मिथि को प्रधान मानने वाली, अपनी प्रवृत्तियों को ही महत्त्व देने वाली नारी होती है तो सब कुछ सहज रूप में सुलभ जाना। पर वह बड़ी सुरुचि मग्न, नारी है वह मोचती है कि इस ढंग से मन कुछ हल हो जाता है, पर Mona के प्रति जो Owen का एक कर्तव्य है, obligation है अथवा-उन दोनों के प्रति उसका जो एक कर्तव्य उसका क्या हुआ ? क्या यह इतनी सस्ती चीज है कि उसे दुनियादारी के चलते सिकके पर घेच दिया जाय। उसे सारे रहस्यों को भी छिपा रखना है। Mrs Gereth साधारण महिला नहीं है, चतुर, दुनिया देखी हुई, दूसरे के हृदय से बात निगल लेने वाली। ये दोनों महिलायें अपने अस्त्र-शस्त्रों में लैस होकर आमने सामने आती हैं और इन दोनों में जो चोटें चलती हैं, पैतरे चानी होती हैं वही उपन्यास का प्राण है और यह उपन्यास जिम रूप में हमारे सामने आया है उसे देखकर कौन कहेगा कि इसकी नींव केवल "दश शब्दों" पर है। इतने बड़े अस्त्र-वृत्त को देखकर कोई यह कल्पना भी करता है कि यह जितने छोटे बीज से उत्पन्न हुआ है ? ऐसी अवस्था में कहना कठिन है कि कला-वस्तु में कौन प्रधान है सत्य (इतिहास) या कल्पना "क'क' मिया क्रमलोक"। हां, इतना ही कहा जा सकता है कि निर्मिति में कल्पना का देय कुछ अधिक है। काक प्रियतम के आगमन की सूचना भले ही दे और वह इसके लिये पूज्य भी है पर प्रियतम के साथ वास्तविक समागम तो उसे अपनी पीठ पर ढोकर लाने वाला ऊट ही करता है न। ठीक उसी तरह उपन्यास के बीज की सूचना तो न जाने किनको मिली होगी पर बड़भागी फिरत ही होते हैं जिनकी कल्पनारूपी क्रमेलक की पीठ पर चढ़कर प्रियतम घर आता हो। अतः कला-वस्तु में सत्य का महत्त्व नहीं है। महत्त्व इस बात का है स्रष्टा ने कहा तो उसके द्वारा मानवीय सपनों और मूल्यों को परस्परान्वित देना है।

शुद्धि-पत्र

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
५	४	कहा है	कहा है कि
७	२६	माजुम	मालूम
१५	१८	सी	ही
१८	२१	लम्बे	लम्बे
२०	१२	विश्वासनीय	विश्वसनीय
२१	१६	दर्शनिकता	दार्शनिकता
२२	२७	स्वच्छन्द	स्वच्छन्द
२५	१२	एक्तियों	पंक्तियों
२६	२४	क्रोधामिभूति	क्रोधाभिभूत
३०	६	की	जी
३७	१	भी को	को भी
४१	२५	अवच्छिन्न	अविच्छिन्न
४१	२७	भूमिष्ट	भूयिष्ठ
५०	१५	Fudged	Judged
५१	६	आन्तरिक	आन्तरिक
५४	२	उत्पन्न	उत्पन्न
५५	१५	अभिव्ययंजक	अभिव्यंजक
५५	३१	अत्म	आत्म
५७	२	भावमंगियों	भावमंगियों
५८	१४	प्रतिनिम्ब	प्रतिविम्ब
५६	११	व्यैयक्तिक	वैयक्तिक
५६	२०	उद्भासित	उद्भासित
६५	६	शान्तिप्रिय	शान्तिप्रिय
७१	२	कुशालग्र	कुशाग्र
७६	२०	अनावश्यक	अनावश्यक
७८	१७	अन्तरतल	अन्तस्थल
८०	१	जय	जाय
८०	३	डिए	लिए
८१	३	स्मृद्धि	समृद्धि
८३	३	भाववत	भावगत
८७	२३	छट	छूट

(१७२)

	पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
f				
व	८८	२१	दसरो	दसरो
I	६०	२५	गर्ग-गिदुर्गध	गर्ग-दुर्गिदग्ध
र	६५	२	ज्योत्सना	ज्योत्सना
दे	६५	३	श्रोत	श्रोत
A	६५	६	यान का	यान का है कि
मे	६७	६	पुरानी योतल	नई योतल में पुरानी
मा	१००		में नई शराय	शराय
कु.			आयल्य	अशयल्य
वह	१०१	३	ही	हो
के	११५	१२	भट्ट	—
दो	११७	१२	घडी	बडा
इन	११६	१४	है कि कोई	कि है कोई
जाय	१२५	२०	ती	ता
महि	१२७	१७	यह	इसने
वाल	१२८	२	यद्यद्विभूतिमत्सत्त्वं	यद्यद्विभूति मेव या ।
आर्त	१२८	१४ व १५	तत्तदेवांगच्छ त्वं	मम तेजो ऽ श समग्रम्
उपन			महामहो-	महामहोपाध्याय
उमे	१२६		पाध्याय	स्व० प० रामायतार :
बडे		१६	ही सरता	हो सकता
छोटे	१३०	२५	और वे यताय	और वे घेताय
में कौ	१३०	६	करने	करते
इतना	१३१	३०	मङ्कयलुति	मण्डकप्लुति
काफ	१४७	१	नरना	करना
भी है	१४६	८	पाठकों से	—
लाने	१४६	६	उसके	—
सूचना	१५२	१८	ही	दी
जिनकी	१५२	२	मोटे	छोटे
कला र	१५६	४	की	की
तक उम	१६६	७	रहते	रहने
	१६७	१२	नहीं	नहीं
	१६८			

४११०४३०
६५०

